zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 10. srpnja 2,,8., godište X, broj 235/6
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenuju 320 sit

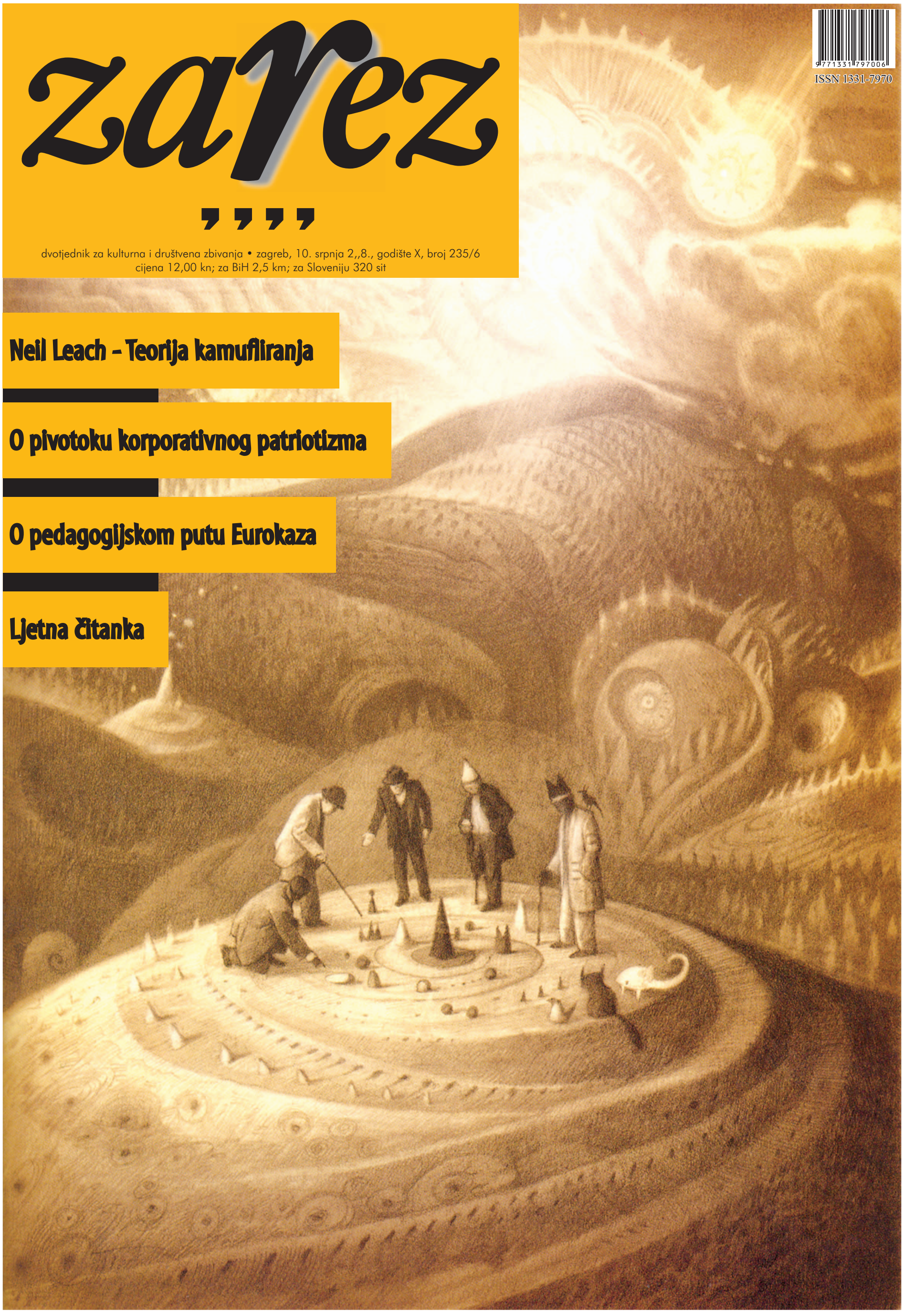
ISSN 1331-7970

Neil Leach - Teorija kamufliranja

O pivotoku korporativnog patriotizma

O pedagogijskom putu Eurokaza

Ljetna čitanka



Gdje je što?

Info i najave **2-4**

U žarištu
Pomozite, vidio sam Mjesec! *Srećko Horvat* **5**
Razgovor s Dvinom Vuksanović *Livia Pavletić* **7**
Razgovor sa Svetlanom Slapšak i Ivanom Lovrenovićem *Omer Karabeg* **14-15**

Satira
Antikršćanska priroda *The Onion* **6**

Arhitektura i urbanizma
Velegrad kao kolaž *Davorin Stipetić* **8**
Razgovor s Neilom Leachom *Srećko Horvat* **9**

Esej
Pivotok korporativnog kapitalizma *Mario Vrbančić* **10-12**
Perspektive suvremenog konzumerizma *Hajrudin Hromadžić* **13**
(Pre)živjeti istinu mirotvorstva *Jaroslav Pecnik* **16-17**

Socijalna i kulturna antropologija
Opasnosti stočarstva – uništenje prašuma i globalno zagrijavanje *Frances Moore Lappé* **18-19**

Film
Pakao, to je priroda *Srećko Horvat* **20-21**

Vizualna kultura
Razgovor s Vinkom Penezićem i Krešimirom Roginom *Silva Kalčić* **22-23**
Neposluh garavog anđela *Davorka Perić* **24**
Crtež kao jezik *Ivica Župan* **25**
Vizualna kritika rodnih stereotipa *Bojan Krištofić* **40**
Kao da više nikoga nema *Ivana Meštrov* **41**

Kazalište
T'ga za jug ili kamo idu laste koje čine proljeće *Ivan Kralj* **42-43**
Razgovor s Emilom Matešićem *Suzana Marjanić* **44-45**
Nemoć: radni materijal distopije i utopije *Nataša Govedić* **46-47**
Groznica duga dva tjedna *Grozdana Cvitan* **48-49**

Glazba
Crossover bez pomodarstva *Trpimir Matasović* **50**

Kritika
Joga je poput čaja *Siniša Nikolić* **51**
Punk and roll *Dora Golub* **52**
Bog, Balkan i žrtvena ovca *Petar Bagarić* **53**
Emigranti i putnici *Katarina Luketić* **54-55**
Pljuni istini u oči *Nenad Perković* **56**
Eksplozija kože stvarnosti *Siniša Nikolić* **58**
Roboti ekstaze *Dario Grgić* **59**

Strip
Ivana Armanini i Dunja Janković **60**

Poezija
Naša buduća mimoilaženja *Dominko Blažević* **61**

Riječi i stvari
Izvjestan pogled *Neven Jovanović* **63**

TEMA BROJA: *Ljetna čitanka*
Kikinda short 3.0 *London Pub Reviews* **26-29**
Život Georgesa Bandyja *Pierre Michon* **30-32**
Burano *Darija Žilić* **33**
Jedrilicom sam oko svijeta *Joshua Slocum* **34-35**
Knjiga i njezin kapetan *Radovan Marčić* **34**
Takvi smo kakvi smo *David Sedaris* **36-37**
Program uživo *Mirko Karas* **38**
Zvijezda *Arthur C. Clarke* **38-39**

Naslovnica: Shaun Tan, *The arrival*

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Dario Grgić, Srećko Horvat, Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak, Marko Pogačar, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

info/najave

Studentski zbor
Filozofskog fakulteta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
10 000 Zagreb

Zagreb, 3. srpnja 2008.

Zahtjev za smjenom predsjednika Studentskoga zbora Sveučilišta u Zagrebu

Prema mišljenju Studentskoga zbora Filozofskoga fakulteta (SZFFZG) postupci predsjednika Studentskoga zbora Sveučilišta u Zagrebu (SZZG) Daria Škegre u proteklih nekoliko dana u potpunosti su promašeni. *Ad hoc* formirana skupina studenata preko *Facebooka* za petak, 4. srpnja u 12 sati organizirala je prosvjed pred Ministarstvom znanosti, obrazovanja i športa, a kako bi ukazala na probleme koji postoje u sustavu dodjeljivanja soba u studentskim domovima. Predsjednik SZZG-a ne samo da nije stao iza studenata i podržao njihove zahtjeve, već je:

(1) režirao tragikomičnu tribinu održanu u kinu Forum Studentskoga doma Stjepan Radić,
(2) na isti način sazvao i održao medijsku konferenciju idućega dana, u suradnji s upravo onima protiv kojih je usmjereno studentsko nezadovoljstvo,
(3) organizirao prosvjed pred SC-om **u isto vrijeme** kada se održava prethodno najavljen prosvjed studenata organiziranih preko *Facebooka*.

Time se predsjednik Sveučilišnoga Zbora, kao i tijelo čiji je predsjednik, direktno suprotstavio nezavisnoj studentskoj inicijativi i odlučio ju opstruirati na najperfidniji način. Stoga Studentski zbor Filozofskoga fakulteta smatra da je predsjednik Sveučilišnoga Zbora na samome početku svoga mandata izdao studentske interese te smatra da Dario Škegro više nema ni moralno niti ikakvo drugo pravo uopće biti predstavnikom studenata, a kamoli predsjednikom SZZG-a.

U tom je smislu Zbor Filozofskoga fakulteta na svojoj sjednici 3. srpnja 2008. donio odluku kojom zahtijeva:

(1) izvanrednu sjednicu Skupštine SZZG-a s jednom jedinom točkom dnevnoga reda: izglasavanje nepovjerenja predsjedniku SZZG-a. Sjednicu je potrebno sazvati najhitnije, već početkom sljedećega tjedna,

(2) smjenu predsjednika SZZG-a.

Ovim putem izričemo punu podršku *ad hoc* formiranoj skupini studenata koja je prvotni inicijator prosvjeda ispred Ministarstva te pozivamo sve studente Sveučilišta u Zagrebu da se odazovu ovom prosvjedu ispred Ministarstva u što većem broju.

Predsjednik Studentskoga zbora
Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Nikola Škorić

UBIQ
književni časopis za znanstvenu fantastiku

poziva Vas da šaljete svoje priloge
na *e-mail* **ubiq.tekstovi(at)gmail.com**

Premda se *Ubiq* određuje kao književni časopis za znanstvenu fantastiku, želeći barem time ostati vjeran tradiciji žanra koji se odavno hibridizirao u razne oblike Po-Mo fikcije, njegova namjera je posvetiti se svim oblicima suvremene (znanstvene) fantastike, tj. onom tipu pisanja koje se često naziva *spekulativnom fikcijom*. Stoga časopis pozdravlja sve književne žanrove i stilove, a da u sebi sadržavaju fantastični element, i sve vrste fantastičkoga pisanja, od klasične znanstvene fantastike, horora i *fantasyja* do svih oblika postmoderne i posthumane fantastike i njezinih hibrida.

Ubiq tiska kratke priče i novele (10-40 kartica), eseje, kritike i znanstvene radove.
Rok za uvrštenje u 3. broj je 1. rujna 2008.
Više na http://ubiq.nosf.net

Jendričkova književna repka

Siniša Nikolić

Jedan od uspjelijih brojeva ionako standardno dobrog sisačkog književnog časopisa

***Riječi*, broj 1-3, glavni i odgovorni urednik Slavko Jendričko; Matica hrvatska Sisak, 2008.**

Svi znamo da su *Riječi*, jedan od boljih kulturnjačkih časopisa uopće (zamislite iz Siska i još k tomu Matičin), sasvim specifičan primjerak dotične časopisne proizvodnje. Formata omanjeg stećka, skupocjenog papira i stoga poprilične težine on pokazuje kako *Riječi*, kao i njima pripadajuće riječi, mogu imati značajne dimenzije. Kladio bih se, međutim, da bi starom uredničkom liscu Jendričku godila ova stećkasta prispodoba, jer, eto, vrijednost stećaka traje i danas, bez obzira na njihove dimenzije. Nisam, međutim, siguran, da će, s obzirom na njihovu dostupnost, vrijednost bilo kojeg časopisa u nas biti uopće percipirana, ali to ih ne amnestira od obveze da pokušaju biti *user friendly*, pa tako i svojim dimenzijama, o čemu većina njih baš ne vodi računa, pa tako, čini se ni ekipa iz *Riječi* – ali to je, možda, posebna tema i nema izravne veze sa samim sadržajem, ali nije na odmet spomenuti – jer i taj moment ponekad utječe na opseg recepcije. No, da vidimo kojim je to sadržajem ispunjen posljednji broj.

Domaća književnost

Mora se priznati da je broj pred nama jedan od uspjelijih u posljednje vrijeme. Iako Jendričko uglavnom okuplja stalne suradnike, ovaj je put ta skupina proširena značajnim brojem dobrodošlih "padobranaca", koji su svojim doprinosima značajno obogatili ovaj broj časopisa, dok su stalni suradnici u svom standardno dobrom izdanju.

Broj otvaraju dva, moglo bi se reći, književnopovijesna pokušaja sinteze suvremene hrvatske prozne i pjesničke produkcije. U prvome se Jagna Pogačnik koncentrirala na proznu produkciju hrvatske književnosti nakon 2000., poglavito na roman – od FAK-a naovamo. U tom je tekstu dala lepezu oblika hrvatskog romana u posljednjih sedam godina – konstatirajući značajnu žanrovsku raznovrsnost, koja onemogućuje određivanje bilo kakve dominante. Uočavajući čak 12 tipova romana, plus sasvim novu skupinu mladih autora oko zbornika *Nagni se kroz prozor* (2006.), ističe neobičnu živost i opiranje hrvatske romaneskne produkcije uklapanju u tradicionalne žanrovske okvire.

Sanja Jukić je pak u personalnom pristupu pokušala dati (kratak) nacrt hrvatske pjesničke scene, od sedamdesetih godina do danas. Autorica upućuje, dakle pogled, gotovo četrdesetak godina unatrag, uočavajući određene poetske modele u sažetom opisu poetike pojedinog autora i njegova dosadašnjeg pjesničkog opusa. Započinjući gotovo od sredine stoljeća (Pavlović, Slamnig, Stošić), preko šezdesetih i sedamdesetih (Maković, Sever, Jendričko, Vladović, Rogić, Stojević, Maleš, Gjerek Lovreković, Dragojević), zatim osamdesetih i kvorumaša (Rem, Čegec, Žagar, Z. Radaković, M. Mićanović, Rešicki, Mraović, Bagić, i posebno zanimljivo – Branimir Johnny Štulić) te devedesetih do danas (M. Kirin, B. Zoko, K. Pandžić, L. Derkač, T. Vuković, D. Šodan, R. Mihaljević, Sorel, T. Bajsić, M. Radmilović, D. Jagić, D. Radić, Prtenjača, R. Vadanjel, Gromača, Glamuzina, A. Zlatar) Sanja Jukić konstatira veliki pluralizam i supostojanje velikog broja poetika i autora raznih generacija koji svi zajedno čine naše suvremeno pjesništvo.

Oba su teksta zanimljivi pokušaji sagledavanja književne produkcije, koncentrirane na suvremenost – ali zbog sažetosti pate od (razumljivog) redukcionizma, i dobra su osnova za neku buduću razradu u eventualnoj knjizi – jer svaka od tih tema zaslužuje knjigu.

Odličan izbor domaće (i tomu slične) proze čine prilozi sedmero autora (Drndić, Valent, J. Cvenić, Derkač, D. Jagić, D. Krstić i gost iz Srbije - D. Gojkov) od kojih je doista teško reći koji je bolji. Sve, međutim, karakterizira sinteza osobnog i (pseudo)dokumentarnog zapisa, kroz koji se mogu prepletati povijesni momenti (Drndić), poetski i filozofski (Valent), dnevnička kronika (Derkač, Jagić, Gojkov), intertekstualnost (Cvenić) itd. Sve tekstove karakterizira sažetost, fragmentarnost, personalizirana ja-forma pripovijedanja, sigurno kretanje unutar zadanog žanra i naravno, zavidna sigurnost u gradnji književnog teksta. Sasvim uspio izbor.

Brutalisti, poezija, eseji...

Nastavak nudi zanimljiv izbor Zorana Roška (tema broja) novije britanske proze, u obliku novog poetičkog pokreta – britanskih brutalista (od nama uglavnom manje poznatih osnivača Adelle Stripe, Tonyja O'Neila i Bena Myersa, do nešto poznatijih H. P. Tinkera i Paula Ewena (čije dvije kratke priče, u srpskom prijevodu, možete čitati i u ovom broju *Zareza*) itd., ukupno devetero njih. Pripadnici brutalista (ili *offbeat* generacije) prva je i istovremeno stilski neobično heterogena skupina britanskih blogera, povezanih različitim manifestacijama mrežne književnosti. Sve ih ipak povezuje "brutalan", što će reći beskompromisan odnos prema mainstream-korporacijskim-trendy književnim dominantama te iskren, autentičan, poetološki osviješten pristup književnosti, koji se ne boji manire, postupka, emocija, neposrednog ili nadrealnog iskustva i općenito svega što predstavlja pojam "umjetničke", prljave, tržišnim zakonima nepripitomljene književnosti. U svakom slučaju značajan doprinos obnovi književnih "utopijskih energija" i nadi da još postoji "prava književnost" ma gdje (ili što) bila.

Blok posvećen poeziji donosi nove pjesničke uratke Miloša Đurđevića, Damira Radića i Tomice Bajsića, koji svi gaje na svoj način zanimljivu poetiku. Darija Žilić predstavlja izvanredno zanimljivu i kod nas nedovoljno poznatu angloameričku pjesnikinju rusko-židovskog podrijetla Denise Levertov (rođ. 1923.), a tu su i četiri eseja o pjesničkom stvaralaštvu Ivana Rogića Nehajeva (Anna Ruttar, Nikola Petković, M. Mićanović, Miloš Đurđević) dok Krystyna Pieniążek-Marković piše o poeziji Tatjane Gromače. Uz već ustaljenu dobrodošlu tekuću recenzentsku rubriku Miloša Đurđevića (obrađene su posljednje zbirke Bagića, Dorte Jagić, Petra Opačića, Bojana Živkovića, Marija Kovača i Saške Rojc) iz ovoga smo bloka doznali da se u Poljskoj još prati hrvatska književnost, i da je poljska tradicionalno jaka kroatistika i dalje u tijeku sa zbivanjima u našoj književnosti (prilozi Poljakinja Anne Ruttar i Krystyne Pieniążek-Marković).

Od esejistike ističu se tekstovi Jadranke Pintarić (o Ferićevoj prozi i simulakrima u književnosti) a filozofiju zastupa uvijek nadahnuti Žarko Paić, s tekstom *Pregorijevanje povijesti*. Kritika je upotpunjena različitim prilozima Darije Žilić, Vlaste Markasović, Damira Radića i Igora Gajina, kojim se prati raznolika tekuća produkcija naslova u nas danas (od pjesništva Petre Brnardić do Mircea Eliadea ili Slavka Goldsteina, Bogdana Radice ili Aharona Appelfelda). Treba reći da su kritike izrazito polemične i studiozne, gotovo mali eseji, što u svekolikoj medijskoj oskudici prostora za ozbiljnu književnu kritiku, zapravo, puno znači.

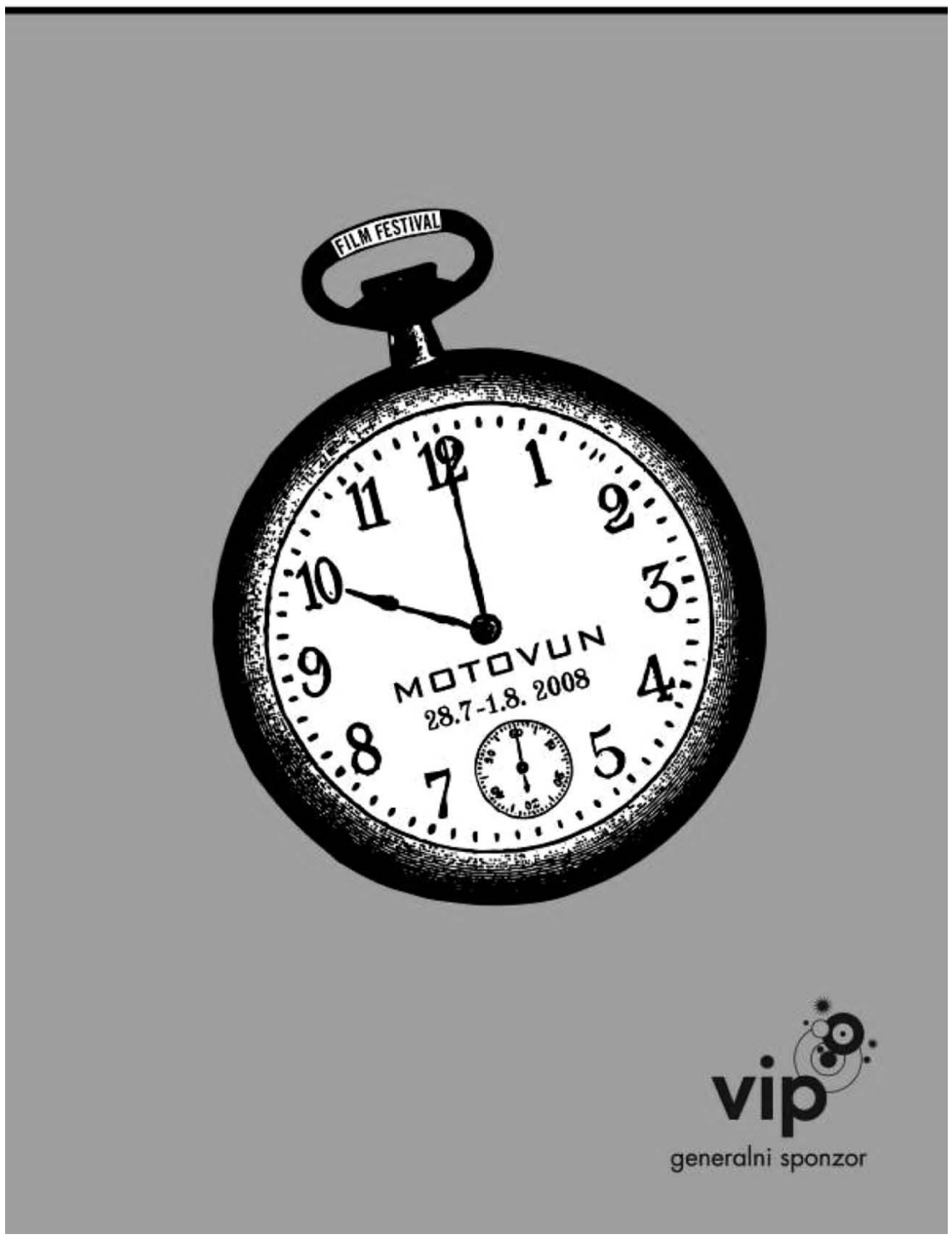
Drame, likovni prilozi...

Dio posvećen drami donosi dvije cjelovite drame – *Berliner Exorcismus* Daniela Načinovića i *Ljubav*, u drugoj polovici 20. stoljeća glasovite Ruskinje Ljudmile Petruševske. Dok je prva krležijanski (iz faze *Legendi*) intoniran nadrealni panoptikum sudara europske povijesti i osobnih sudbina, druga je satirično-ironična drama teatra apsurda ruske svakodnevice.

Treba također napomenuti da je cijeli broj prožet likovnim prilozima Kniferovih meandara (uz kritičku objekciju Ivice Župana) kao i likovnih uradaka suvremenog hrvatskog slikara Davora Vrankića (Osječanina, rođena 1965., nastanjenog u Parizu), uz predstavljanje u popratnom tekstu Darija Grgića. Ako svi sve znamo o Kniferu (inače također rođenom Osječaninu), stvaralaštvo sada već zrelog Vrankića pravo je otkriće (zamislite nadrealni figurativni svijet Boscha i/ili Dalija upakiran u voluminoznu čistoću jednog Eschera, mislim tu negdje, otprilike).

Kao što možemo vidjeti, posljednji broj *Riječi* doista je ne samo voluminozan nego i sadržajan. Iako djeluje fragmentirano – u ovom je broju uspješno raznovrstan i u svakom svom fragmentu cjelovit. Uz uravnotežen odnos poezije, proze i drame, književne teorije i prakse, kritike i izvornih književnih tekstova, filozofije i esejistike, svatko dobronamjerno zainteresiran naći će u njemu ne samo ponešto, nego i poprilično toga za pročitati. Pa ako niste preopterećeni prtljagom, bilo duhovnom bilo materijalnom, a k tomu ste i malo ojači, slobodno ponesite ovaj naš literarni stećak na godišnji, nećete požaliti. Uostalom, kad i ako ga na moru pročitate, osigurana vam je zaštita od sunca: pravi mali-veliki kulturno umjetnički multipraktik. z

10. MOTOVUN FILM FESTIVAL



14 KILOMETARA (14 KILOMETROS)
Španjolska, 2007, 95 min
redatelj: Gerardo Olivares

24 TAKTA (24 MESURES)
Francuska, Kanada, 2007, 85 min
redatelj: Jalil Lespert

BOOGIE
Rumunjska, 2008, 103 min
redatelj: Radu Muntean

CRNI LED (MUSTA JÄÄ)
Finska, Njemačka, 2007, 100 min
redatelj: Petri Kotwica

ČOVJEK NA ŽICI (MAN ON WIRE)
Velika Britanija, 2007, 90 min
redatelj: James Marsh

ESTRELLITA
Slovenija, Njemačka, 2007, 97 min
redatelj: Metod Pevec

IZA STAKLA
Hrvatska, 2008, 80 min
redatelj: Zrinko Ogresta

JEDNOM (ONCE)
Irska, 2007, 86 min
redatelj: John Carney

MLADI U SRCU (YOUNG @ HEART)
Velika Britanija, 2006, 107 min
redatelj: Stephen Walker

MOJ WINNIPEG (MY WINNIPEG)
Kanada, 2007, 79 min
redatelj: Guy Maddin

MOVIE
Ceška, Makedonija, 2007, 84 min
redatelj: Ivo Trajkov

PLOY
Tajland, 2007, 107 min
redatelj: Pen-ek Ratanaruang

POD BOMBAMA (SOUS LES BOMBS)
Francuska, Libanon, 2007, 98 min
redatelj: Philippe Aractingi

PVC – 1
Kolumbija, 2007, 85 min
redatelj: Spiros Stathoulopoulos

RECIKLAŽA (EA' ADAT KHALK)
Jordan, Njemačka, Nizozemska, 2007, 78 min
redatelj: Mahmoud al Massad

REVANŠ (REVANCHE)
Austrija, 2008, 121 min
redatelj: Götz Spielmann

SIRENA (RUSALKA)
Rusija, 2007, 114 min
redateljica: Anna Melikian

SLIJEPE LJUBAVI (SLEPE LASKY)
Slovačka, 2008, 77 min
redatelj: Juraj Lehotský

SMRT U ZEMLJI ENKANTOSA (KAGADANAN SA BANWAAN NING MGA ENGKANTO)
Filipini, 2007, 540 min
redatelj: Lav Diaz

SUPARNICI (GEGENÜBER)
Njemačka, 2007, 96 min
redatelj: Jan Bonny

SVIJET JE VELIK, A SPAS CEKA IZA UGLA (SVETAT E GOLJAM I SPASENIE DEBNE OTVSJAKADE)
Bugarska, Njemačka, Slovenija, Mađarska 2008, 105 min
redatelj: Stefan Komandarev

TERET 200 (GRUZ 200)
Rusija, 2007, 89 min
redatelj: Aleksei Balabanov

TIHO SVJETLO (STELLET LICHT)
Meksiko, Francuska, Nizozemska, 2006, 142 min
redatelj: Carlos Reygadas

TRI MAJMUNA (UÇ MAYMUN)
Francuska, Turska, 2008, 109 min
redatelj: Nuri Bilge Ceylan

TURNEJA
Srbija, Bih, Hrvatska, 2008, 105 min
redatelj: Goran Marković

U SLOBODNOM SVIJETU (IT'S A FREE WORLD)
Velika Britanija, Italija, Njemačka, Španjolska, 2007, 96 min
redatelj: Ken Loach

USPOMENE JEDNOG BJEGUNCA (FUGITIVE PIECES)
Kanada, Grčka, 2007, 104 min
redatelj: Jeremy Podeswa

UTOČIŠTE – PARK I HOTEL LJUBAVI (PÂKU ANDO RABUHOTERU)
Japan, 2007, 111 min
redatelj: Izuru Kumasaka

k

Protiv političke korektnosti

Pomozite, vidio sam Mjesec!

Srećko Horvat

Bio šaljivdžija ili luđak, britanski pozivatelj koji je policiju nedavno upozorio da se na nebu nalazi svijetao objekt iznova nas je podsjetio koje je pravo značenje staroga grčkog pojma *thaumazein*, nasuprot sve raširenijoj postmodernističkoj koketnoj i konfekcijskoj *znatiželji*

Početkom svibnja britanska služba za izvanredne slučajeve (na broj 999) primila je neobičan poziv. U njemu je anonimni pozivatelj dojavio da se na nebu nalazi "nepomični svijetao objekt", te da je ondje već pola sata. Policija je poslana na prijavljenu lokaciju na jugu Walesa. Zatim je služba ponovo nazvala policajce i priupitala jesu li ispitali slučaj. Odgovor je glasio: "Jesmo, to je Mjesec".

Mjesec kao NLO

Ta je vijest divan odgovor na statistike koje pokazuju kako u posljednjih 10 godina u Britaniji konstantno opada broj viđenja izvanzemaljaca. Štoviše, 2003. je zatvoren i poznati tamošnji ured za NLO-e – British Flying Saucer Bureau. Broj NLO-a počeo je padati s izumom televizije u boji, a "male zelene" posve je dotukao Internet. Pad viđenja NLO-a možda predstavlja zdravi skepticizam, no svijet bez izvanzemaljaca bio bi monoton, piše *Times*. Prijašnji interes za svemirom pokazuje ljude kao maštovite, ekscentrične, pomalo posramljene i radoznale.

Kad je nedavno britansko Ministarstvo obrane objavilo stotine tajnih izvještaja o "susretima treće vrste", postalo je jasno da Velika Britanija ima, ili je barem imala, drugačiju taktiku od SAD-a. Dok je SAD još 1969. obznanio da NLO-i ne predstavljaju prijetnju i da se 90 posto viđenja može objasniti kao prirodne pojave, Velika Britanija je i dalje skupljala izvještaje, koje je istraživala policija, a ponekad i samo Ministarstvo obrane. S obzirom na današnju statistiku, zanimljivo je da zajedno s javnim interesom za neidentificirane leteće objekte opada i broj viđenih NLO-a. Jedan "zdravorazumski" komentar vjerojatno bi dodao – nije stvar, dakle, u tome da je izvanzemaljaca manje, nego nas oni naprosto manje zanimaju.

No vratimo se snimci razgovora o Mjesecu kao neidentificiranom svjetlećem objektu, koji je odnedavno postao i dio policijske kampanje u kojoj se ljudi pozivaju da prikladnije koriste broj 999.

Kontrolna soba: "Policijski ured Južnog Walesa, koji je vaš hitan slučaj?"

Pozivatelj: "Nije zapravo. Samo vas trebam obavijestiti da je iznad planine svijetao nepromijenjen objekt"

Kontrolna soba: "Dobro."

Pozivatelj: "Ako imate nekoliko minuta možda biste mogli saznati što je to? Ovdje je najmanje pola sata i još je tu."

Kontrolna soba: "Ondje je pola sata. Dobro. Da li je na planini ili na nebu?"

Pozivatelj: "U zraku je."

Kontrolna soba: "Poslat ću nekoga da provjeri što je to."

Pozivatelj: "OK."

Misterij je uskoro riješen, kao što svjedoči sljedeći razgovor između policajca i službenika:

Kontrolna soba: "Alpha Zulu 20, taj objekt na nebu, da li je netko to provjerio?"

Policajac: "Da, to je Mjesec. Odjava."

Neposredno prije tog poziva, jer je stalno bilo nevjerojatnih slučajeva koji zapravo nisu hitan slučaj, policija Južnog Walesa promijenila je način na koji se javlja na telefon. Umjesto da službenik kaže "Policija Južnog Walesa, kako vam mogu pomoći?", sada kaže: "Policija Južnog Walesa, koji je vaš hitan slučaj?". No, kao što vidimo iz gornjeg slučaja, ta mala jezična finesa nije puno pomogla. Čak i Mjesec na nebu može biti hitan slučaj. Ukoliko si ovdje dopustimo mali odmak i postavimo naizgled provokativno pitanje, onda dolazimo do srži problema: što ako stvar nije tako crno-bijela i viđenje Mjeseca doista jest neka vrsta "hitnog slučaja"?

Ontologija čuđenja

Ako izbezumljeni poziv o Mjesecu kao NLO-u sada dovedemo na jednu "ontološku razinu", onda nam on jasno govori i o načinu razmišljanja (i *bivanja*) u kasnom kapitalizmu. Ili, da odgovorimo na pitanje o viđenju Mjeseca kao "hitnog slučaja": zapravo je doista zabrinjavajuće da se samo jedna osoba, u Velikoj Britaniji, odjednom zapitala što taj svjetleći objekt radi na nebu iznad planine. Dakle, ovdje je posve nebitno je li se taj pozivatelj samo šalio ili se naprosto radi o luđaku koji još nije naučio što je Mjesec. Poanta je u onome što su još stari Grci zvali *thaumazein*, ono što je u osnovi izvor svake (prave) filozofije: kako to da se tamo gore *doista* nalazi Mjesec? I razlikuje li se *to* toliko od drugih neidentificiranih letećih objekata? Koja je uopće točno razlika između viđenja navodnih izvanzemaljaca i svakodnevnog gledanja Mjeseca?

Jedna krucijalna razlika je sljedeća: na Mjesec smo se naprosto već navikli. Izvanzemaljci ipak još (navodno) dolaze tek povremeno. I tu se ponavlja stari poučak iz klasičnih romantičnih komedija u kojima udavača za vjenčanog kuma uzima najboljeg prijatelja, da bi na kraju shvatila da uopće nije zaljubljena u svog budućeg supruga već u njega: ono što nam je pred nosom, najčešće više i ne primjećujemo. Jednako je s Mjesecom. Prema Heideggeru, u današnjem je svijetu nestalo čuđenje (*Er-staunen*), sve što imamo je znatiželja…

Dapače, kako pokazuje u svojim frajburškim predavanjima iz 1937-38., objavljenim pod naslovom *Temeljna pitanja filozofije: odabrani "problemi" "logike"*, možemo govoriti o svojevrsnoj degeneraciji čuđenja: "Dugo je poznato da su Grci *thaumazein* shvaćali kao 'početak' filozofije". No jednako je tako jasno da mi taj *thaumazein* razumijemo kao očit i običan, kao nešto što se može postići bez muke i čak može biti razjašnjeno bez daljnje refleksije." U svom epohalnom eseju *Was heißt Denken?* Heidegger će tvrditi da mi "još ne mislimo"; da bismo počeli misliti moramo istražiti *thaumazein* kao glavni temelj mišljenja.

Što je *thaumazein*?

Kako bismo shvatili u kojem je smislu Mjesec doista "hitan slučaj" trebamo se prisjetiti etimološke mnogoznačnosti riječi *Er-staunen* (čuditi se). Heidegger pokazuje kako postoje tri koncepta koje najčešće brkamo kao sinonime. Prva dva potječu od riječi *Wunder* (čudo), kod koje Heidegger razlikuje dva koncepta: udivljenje (*Sichwundern*) i divljenje (*Bewundern*). Udivljenje je određena nemogućnost da se nešto objasni (*Nicht-erklären-können*) i nepoznavanje uzroka (*Grund-nicht-kennen*). Najveći neprijatelj udivljenja je dosada: stalno traženje udivljenja i novog uzbuđenja svaku novu stvar prezentira kao novo čudo, kako bi se pod svaku cijenu izbjegla dosada.

Bewundern, nasuprot tome, opisuje osjećaj "divljenja" nekoj osobi ili nekom činu. Međutim, ni divljenje ne odgovara značenju riječi *thaumazein*. Naime, svako divljenje uključuje neku vrstu samoafirmacije. Onaj koji se divi na neki način afirmira ono čemu se divi, a čineći to on je zapravo u višoj poziciji od onoga čemu se divi. Slično staroj hegelovskoj dijalektici gospodara i roba, onaj kojemu se divimo zapravo je ovisan o tome da mu se divimo kako bi i dalje bio poiman kao "divan" (ili čudesan). Kada nestane divljenje, nestaje i čudo.

Treće značenje "čuđenja", koje također ne pogađa bit onoga *thaumazein*, jest iznenađenje ili zapanjenost (*Bestaunen*). Recimo, kada imamo iskustvo nečeg sublimnog, onda to ne možemo ni objasniti niti se tomu diviti u gornjem smislu. U tom smislu zapanjenost je slična ali istovremena različita od udivljenja i divljenja. Poput udivljenja (*Sichwundern*), zapanjenost sadrži neku vrstu neobjašnjivosti, no za razliku od njega ovdje doista važi ono *Nicht-erklären-können*; kada se recimo, da upotrijebimo klasičan Kantov primjer sublimnog, divim "gorskim masama, koje se dižu nebu pod oblake", onda im se divim upravo zato jer doista ne mogu objasniti niti te događaje, niti zašto im se baš toliko divim.

I tu ujedno leži razlog zašto je zapanjenost slična divljenju: kad se divim tim čudima Prirode ja ih afirmiram istovremeno afirmirajući i sebe kao dio njih, no za razliku od divljenja (*Bewundern*) zapanjenost sadrži, kako ističe Heidegger, odlučujuću suspenziju zauzimanja položaja: zapanjenost omogućuje da ono neobično raste, "zapanjenost je prožeta sviješću da smo isključeni iz onoga što postoji kao čudo". No s druge strane, zapanjenost ipak nije čuđenje, jer je i ovdje, kao i u udivljenju i divljenju, potreban objekt koji će se svojom repeticijom lišiti čudnovatosti: npr. prizor gorskih masa može doista biti subliman, ali kad to jednom postane norma, sublimnost će ubrzo nestati. To je ujedno najbolje objašnjenje zašto "gorštaci", naizgled, ne razumiju Prirodu: ona im je stalno pred nosom i kad gradski ljudi dođu u prirodu jasno je da će oni u onome što je za ove već odavno Norma(lno), otkrivati čuda.

Kada najobičnije stvari postanu neobične

Čuđenje (*thaumazein*, *Er-staunen*) se, dakle, razlikuje od udivljenja, divljenja i zapanjenosti. U §38 *Temeljnih pitanja filozofije* Heidegger daje trinaest teza o čuđenju. U šestoj tezi kaže da je ono što je samo po sebi vrijedno čuđenja: bića *kao* bića. Ili, da se vratimo na primjer Mjeseca, nisu NLO-i toliko čudo kao što je taj Mjesec koji permanentno stoji na nebu… Kako kaže Heidegger, u čuđenju "*sve* postaje najneuobičajenije… Sve u onome što najuobičajenije (bića) u čuđenju postaje najneuobičajenije s obzirom na sebe sama: da je ono što jest".

U tom smislu, ono najneuobičajenije uvijek nam je pred nosom. Kant bi vjerojatno rekao "zvjezdano nebo nada mnom i moralni zakon u meni", no Heidegger ide korak dalje: već je čudo da bića (uopće, i naprosto) "jesu". Ono obično i neobično su u tom smislu dvije strane jedne te iste kovanice, a da li će neka najobičnija stvar postati predmetom čuđenja zapravo samo ovisi o perspektivi: čuđenje se stoga nalazi između običnog i neobičnog, jer se uvijek radi o čuđenju da je ono obično neobično, ali i obrnuto.

Stoga, koliko god se mogli smijati Britancu koji je Mjesec pobrkao s NLO-om, kao i hajdegerijanskoj terminologiji koja u postmoderna vremena najčešće neopravdano sve češće nailazi na podsmijeh, čuđenje doista otvara prostor, čistinu (*Lichtung*) u kojima bića otkrivaju svoj bitak. Drugim riječima, dok znatiželja svojim kognitivnim procesom naprosto otkriva neko partikularno neobično biće, čuđenje nas dovodi do totaliteta svih bića i stoga omogućuje postavljanje pitanja o bitku.

Lunarni poduzetnici

Naizgled apsurdna konstatacija "Samo vas trebam obavijestiti da je iznad planine svijetao nepromijenjen objekt" ne treba se nužno shvatiti kao *Lichtung* nekog novog Heideggera, ali nam ona svejedno govori nešto bitno o dobu u kojem živimo. Danas ne samo da je *čuđenje* zamijenila koketna i konfekcijska *znatiželja* koja je posve u skladu s prevladavajućim kapitalističkim modusom bivanja u kojem se upravo putem znatiželje prodaju naizgled novi i drugačiji proizvodi, već je i sam Mjesec postao objekt podložan principima tržišta. Premda su Ujedinjeni narodi još davne 1967. ratificirali tzv. Svemirski ugovor u kojem stoji kako nijedna država ne može tražiti pravo posjedovanja teritorija u svemiru, ugovor ne zabranjuje pojedincima da zatraže to isto pravo i to je razlog zašto su mnogi, ma koliko to zvučalo nevjerojatno, već pokupovali parcele na Mjesecu.

Naravno, posjedovanje Mjeseca može se tumačiti kao vrhunac perverzije ("postmodernog") kapitalizma, ali ono nam jednako tako govori nešto i o starom ("klasičnom") kapitalizmu. Ne događa li se isto na Zemlji već godinama, dapače, stoljećima? Tako recimo nikoga nije previše uzbudila vijest da je Ivica Todorić, uz 3016 kvadrata kopna, prije nekoliko mjeseci zakupio i 8060 kvadrata mora kod Opatije i time dobio prvu privatnu plažu na hrvatskom dijelu Jadrana. Poučen tim primjerom, privatnu plažu sada, ispod još jedne lovranske vile, traži i ruski bankar Nikolaj Rodionov. Dakle, ne treba gledati u Mjesec kako bismo vidjeli što se događa na Zemlji. Do privatizacije svega i svačega već je odavno došlo, a Mjesec je samo još jedna, doduše svjetleća, karika u lancu. Z

Antikršćanska priroda

The Onion

Kršćanski radari otkrili nove podmukle neprijatelje: svećenstvo optužilo transrodnu morsku vlasulju za opačinu a kršćanski desničarski lobiji žele ukinuti drugi zakon termodinamike

HUNTSVILLE, Alabama – Koalicija baptističkih svećenika u ponedjeljak se izjasnila protiv Telia feline, transrodne morske vlasulje koju nazivaju "prostom i izopačenom".

"Ta prljava vlasulja, koja pokazuje i muške i ženske karakteristike, pretvara naše oceane u brloge grijeha i perverzije", rekao je vlč. William Chester, glasnogovornik udruge Spasite naša mora, aktivističke grupe iz Huntsvillea koja se bavi "očuvanjem vodene doličnosti i morala". "Sam Bog zna koliko dugo to poremećeno morsko biće divlja našim oceanima i širi svoj neprirodni biseksualni životni stil. Krajnje je vrijeme da netko nešto učini."

Kontroverzna vlasulja uobičajena za grebene i zaljeve toplih mora diljem svijeta vodi svoj alternativni seksualni životni stil najmanje od 1859. kada je Charles Darwin prvi put katalogizirao njezinu vrstu. Otad je više od 40 podvrsta Telia feline identificirano kao dvospolno.

Baptisti su također žestoko odbacili vlasuljine reproduktivne navike i obiteljsku strukturu.

"Za razliku od tolikih čestitih bogobojaznih stvorenja, Telia felina reproducira se aseksualno, otvoreno se rugajući tradicionalnim obiteljskim vrijednostima donoseći na svijet i podižući svoje mlade u okruženju sa samo jednim roditeljem", rekao je Chester. "Ta antikršćanska vlasulja koja je dovoljno drska da vjeruje da dijete može odrasti kako treba bez sve udobnosti koju pruža dvoje odanih roditelja prava je Murphy Brown morskih dubina."

Chester dodaje: "Ako još sumnjate u bol i patnju koju nam je nanijela ova podmorska gadost, samo pogledajte u oči mlade vlasulje koja je prisiljena odrasti pitajući se zašto mama i tata žive u istom tijelu. To, moji prijatelji, nije normalno".

Kao dio kampanje protiv tog beskralješnjaka, udruga Spasite naša mora poziva Greenpeace i druge ekološke udruge da prestanu štititi ugrožene vrste i predjele koji se ne pridržavaju visokih moralnih standarda. Udruga također prijeti bojkotiranjem akvarija koji pokazuju Telia felinu ili bilo koje drugo stvorenje upitnog karaktera.

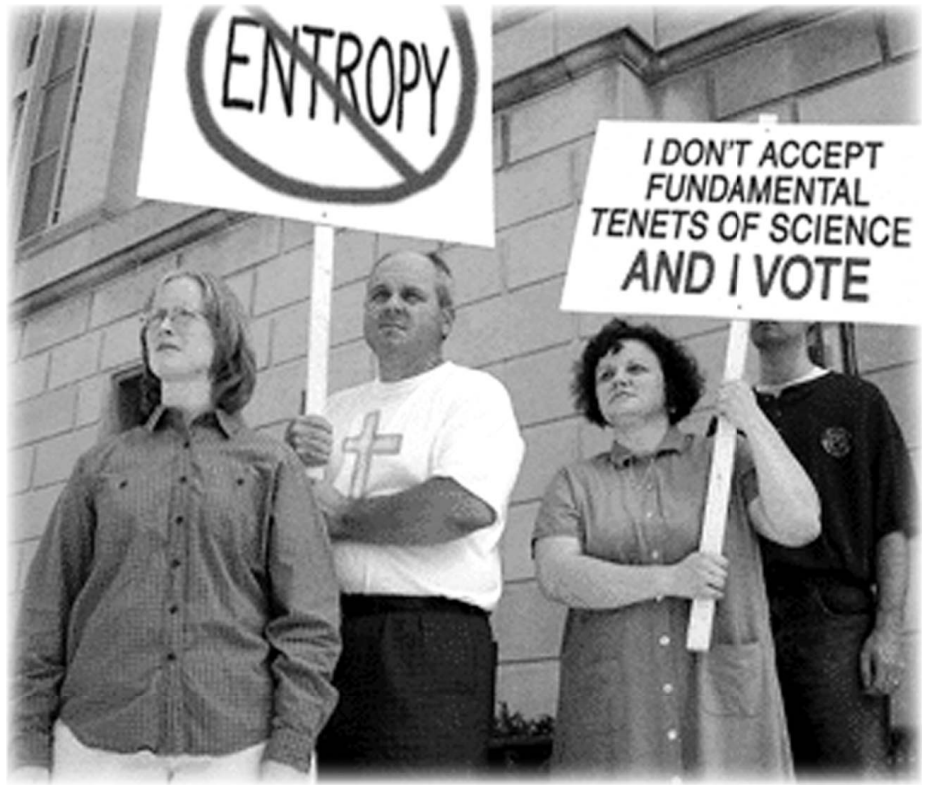
"Je li to vrsta morskog beskralježnjaka koju želimo pokazivati našoj djeci na školskim izletima u akvarij", upitao je Chester. "Javno pokazujući tu prljavštinu u našim nacionalnim akvarijima, akvarijima koje država često financira vašim poreznim novcem, poručujemo našoj djeci da transseksualni životni stil ne treba samo prihvatiti nego i poticati."

"Stvarno je žalosno vidjeti kako pošteno kršćansko stvorenje prelazi na život izopačenosti i poniženja", rekao je o Telia felini pastor Kenneth Boyle, direktor Akademije kršćanske morske biologije Kruh i riba. "Pogledajte samo tu razmetljivu svijetlo zelenu i zlatnu boju. I stotine ženskastih ticala koji se zavodljivo njišu naprijed-natrag pokušavajući namamiti krhke duhom. U *Bibliji* stoji da je petog dana Bog ispunio oceane živim bićima, ali sigurno nije mislio na ovo."

Bog nikad ne bi dopustio povećanje entropije

TOPEKA, Kanzas – Drugi zakon termodinamike – temeljno znanstveno načelo prema kojem se entropija povećava s vremenom kako se uređene tvari raspadaju prema sve većoj nasumičnosti – napala je konzervativna kršćanska skupina koja zahtijeva da se taj zakon ukine.

"Što ti znanstvenici žele, čemu da učimo našu djecu? Da će se svemir nastaviti širiti sve dok ne dođe do toplinske smrti", upitao je predsjednik Kršćanske koalicije Ralph Reed na skupu protiv nedavne odluke kanzaškog Odbora za obrazovanje koji podržava taj zakon. "To baš i nije optimistično viđenje svijeta koji je Bog stvorio za čovječanstvo. Amerikanci ovime snažno



poručuju: Ne sviđaju nam se implikacije tog zakona i nećemo stati dok ga sudovi ne ponište."

Kontroverzni prirodni zakon koji tvrdi da se materija neprestano raspada dok se nered povećava a toplina gubi, dugo su osuđivali kršćanski fundamentalisti zato što se kosi s njihovom religijskom doktrinom božje milosti i vječnoga spasa.

"Zašto se ne bi nered smanjivao s vremenom umjesto da sve propada", upitao je Jim Muldoon iz Emporije u Kanzasu. "Tražimo li previše? Pa riječ je o budućnosti naše djece."

"Ne bih želio da moje dijete odrasta u svijetu koji srlja u toplinsku smrt i raspadanje u vakuum", rekao je kanzaški senator Will Blanchard (R-Hutchinson). "Nijedan pristojan roditelj to ne bi želio."

Nazvavši drugi zakon termodinamike "krajnje uznemirujućim znanstvenim načelom koje prijeti dječjem viđenju božjeg svemira kao dobronamjernog i brižnog mjesta", Blanchard predvodi masovnu kampanju diljem zemlje kako bi izbacio zakon iz srednjoškolskih udžbenika iz fizike. Plan je već podržalo zakonodavstvo u saveznim državama Kanzas, Oklahoma, Missouri, Tennessee, Georgia i Mississippi.

"U udžbenicima moje kćeri stoji da živimo u svijetu kojim vlada nered", rekao je Knox Heflin, jedan od nekoliko desetaka fundamentalista koji su progovorili protiv učenja tog zakona na saslušanju odbora u školi Statesboro u Georgiji. "To izravno proturječi onome što kaže *Biblija* o tome kako će se sve poboljšati i svi ćemo živjeti sretno na nebu nakon Kraja vremena."

"Jedina 'toplinska smrt' koju je Isus ikada spomenuo odnosila se na to da će grješnici cijelu vječnost patiti u Jezeru vatre", rekla je predsjednica školskog odbora u Indianoli u Mississippiju, Bernice McCallum. "Sada više nego ikad moramo čuti što *Biblija* ima za reći o nastavnom planu iz fizike i prirodnih znanosti u našim javnim školama."

Vodeći fizičari tvrde da bi poništavanje drugog zakona termodinamike kao temelja većeg dijela našeg trenutačnog znanstvenog shvaćanja, imalo ogromne posljedice kako na budućnost naše nacije tako i na svemir uopće.

"Da se drugi zakon ukine, nasumične čestice sakupile bi se i organizirale umjesto da se raspu što bi moglo utjecati na temeljne procese poput izgaranja, probave, isparavanja, konvekcije… takvih stvari", rekao je teoretičar superstruna sa Sveučilišta Columbia dr. Brian Greene. "Ne bi bilo ni mnogo sunčeve svjetlosti, zato što bi sve zvijezde, uključujući pritom i naše sunce, prikupljale fotone iz okolnog svemira umjesto da emitiraju sunčeva zračenja. E da, a svemir bi se počeo skupljati umjesto da se širi što bi vjerojatno promijenilo tok vremena zbog čega bi se svemir usukao u sebe kao obrnuti Veliki prasak, neka vrsta Velikog Smrska, ako hoćete."

"S obzirom na sve ovo", nastavio je Greene, "iskreno se nadam da će zakonodavci naše nacije promisliti dugo i duboko prije nego donesu ikakvu odluku o promjeni ili ukidanju ovog zakona".

Unatoč takvim upozorenjima, masovni pokreti za ukidanjem drugog zakona termodinamike postaju sve snažniji.

"Ovo je Amerika", rekao je Duane Collins iz Gatlingburga u Tennesseeju, radnik u destileriji i otac petero djece. "A u ovoj zemlji imamo bogomdano pravo da mijenjamo zakone za koje mislimo da nisu kršćanski. Ujedinjeni smo u svojim zahtjevima da se drugi zakon termodinamike ukine i naš će se glas čuti što god bilo. To je jednostavna činjenica koju ništa i nitko nikada neće promijeniti.

S engleskoga prevela Maja Klarić

Za razliku od tolikih čestitih bogobojaznih stvorenja, Telia felina reproducira se aseksualno, otvoreno se rugajući tradicionalnim obiteljskim vrijednostima donoseći na svijet i podižući svoje mlade u okruženju sa samo jednim roditeljem

Divna Vuksanović

Filozofija i mediji

Livia Pavletić

Teoretičarka medija i autorica knjige *Filozofija medija* iz Beograda govori o svom pristupu medijskoj kritici, te etici i estetici masovnih medija danas

*U naslovu knjige **Filozofija medija** spojili ste ono naizgled nespojivo: filozofiju koja misli i medije koji odvlače pozornost prema svemu manje važnom. Mislite li da bi taj spoj mogao biti produktivnim?*

– Da. Gledano sa strane filozofije, sve je podložno filozofiranju, a medijski svet, koji sve više okupira naše živote, posebno je pogodan za ovu vrstu refleksije. Uz to, kako su mediji danas u ekspanziji, trebalo bi da postoji veći broj različitih teorijskih gledišta, kao i disciplina, među kojima je, svakako, i filozofija medija, koje nastoje problemski osvetliti procese rada i uspostavljanja tzv. "medijske kulture", kao i svih njenih raznolikih fenomena. S druge strane, izgleda kao da se svet medija uspešno odupire svakom pokušaju vlastitog interpretiranja iz perspektive filozofskog mišljenja, za što, prema mojim shvaćanjima, postoje najmanje dva razloga – jedan se sastoji u tome da savremena filozofija u medijskoj sferi ne prepoznaje svoj mogući predmet ispitivanja, dok je drugi, više tehničke prirode. Naime, filozofija se do sada vrlo malo ogledala na ovom polju, te nema izgrađenu pojmovnu aparaturu, kao ni odgovarajuću metodologiju tretiranja ovih fenomena. Tim pre, što se medijska sfera danas sve više širi, sve kompleksnije posreduje i što je aktuelno, čine je do jučer nezamislivi entiteti najrazličitijih imaginarnih svetova i virtuelnih pojava.

Ne samo etika nego i estetika

Na koje ste se svjetske uzore naslanjali?

– Jedan od mojih omiljenih teoretičara medija jeste Paul Virilio. Iako po obrazovanju nije filozof, već arhitekta i urbanista, njegov kritički stav u odnosu na ovu problematiku, bliži je postavljanju najuzbudljivijih "filozofskih pitanja" današnjem vremenu, nego što to čine mnogi učeni, tj. "profesionalni" filozofi. Pored njegovih

radova, inspirisali su me i Gilles Debord, Günter Anders, Adorno i Horkheimer, ali i Baudrillard i Jameson. Od domaćih autora, tu je nekadašnji student vašeg univerziteta – Đuro Šušnjić s klasikom iz ovog područja *Ribarima ljudskih duša*.

U knjizi ste predstavili kritičke stavove mnogih suvremenih mislilaca prema medijima i njihovim posredovanjima istine. Znači li to da je vašoj filozofiji medija "kumovala" filozofijska kritika medija?

– Naravno. Moja knjiga je konceptualno zamišljena kao jedna filozofska kritika medija. Ujedno, to je i osnov njene "ontologije", ali i estetike.

Čini se da niste zadovoljni ontološkom i estetičkom razinom propitivanja medija. Ili je riječ o predstavljanju te dvije razine kojoj se onda suprotstavlja kritika kao razina na kojoj je jedino moguće danas govoriti o medijima?

– O filozofiji medija danas najviše se govori sa stanovišta etike medija, mada se ona najčešće u ovom kontekstu tretira krajnje površno, kao nekakva profesionalna etika, ili pak etika koja u sebi sadrži momente lične i profesionalne etike, koje su, navodno, najčešće u odnosu iskoraka i konflikata. Imajući u vidu činjenicu da danas živimo u eri dominacije slike, vizualne kulture i elektronskih medija, smatrala sam da je, makluanovski rečeno, poruka, odnosno tehnologija osnovni "sadržaj" masmedija danas i da je za filozofske analize ove sfere neophodno krenuti ne od etike, nego od estetike, što istovremeno predstavlja i uvod za ispitivanje mogućnosti konstituisanja jedne ontologije medija prema kojoj treba uspostaviti kritički odnos, ako želimo da branimo stanovište humaniteta.

Kritika masmedija

U diskusiji nakon vašeg predavanja u Zagrebu pojavila se ocjena da ste se uglavnom orijentirali na kritiku suvremenih masmedija, a da bi filozofija medija trebala i dublje promišljanje filozofije same o načinima i sredstvima njezina vlastitog posredovanja. Smatrate li tu sugestiju opravdanom?

– Ne samo da to stanovište smatram opravdanim nego i neophodnim za sveobuhvatnije sagledavanje ove problematike. U svojoj knjizi prvenstveno sam se bavila kritikom medija masovnih komunikacija, imajući u vidu mogućnost zasnivanja jedne savremene filozofije medija koja uspostavlja problemski odnos prema fenomenima svog doba, što, naravno, ne isključuje raznovrsne mogućnosti čitanja filozofije iz vizure njenih vlastitih medija realizacije.

*Medij je jedna od riječi s najviše suznačja. Regis Debray je u **Uvodu u mediologiju** (knjizi objavljenoj u izdavačkoj kući Clio, gdje ste urednica) naveo četiri osnovna značenja. No medij se koristi i u mikrobiologiji, teologiji, fizici… Je li ta mnogoznačnost (neodređenost) pojma medij uzrokovana kašnjenjem filozofije u prostoru svih medijskih posredovanja ili je riječ o operativnom pojmu koji nije toliko interesantan da bi se ozbiljno promišljao.*

– Reč je o jednom složenom i višeznačnom pojmu koji, svakako, zaslužuje da bude razmotren i sa stanovišta današnje filozofije, jer njegova raširena i vrlo kompleksna praksa (u rasponima od medicine, preko ekologije, savremene umetnosti i kulture, pa i samog života), čini mi se, na to gotovo primorava.

Divna Vuksanović rođena je 1965. u Beogradu. Diplomirala je na Fakultetu dramskih umjetnosti (Odsjek: Menadžment u kulturi, pozorišna i radio produkcija) i na Filozofskom fakultetu u Beogradu (Odsjek za filozofiju). Magistrirala je 1993. (Teatrologija), a doktorirala 1998. (područje suvremene filozofije i estetike) na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Od 1992. na Fakultetu dramskih umjetnosti u Beogradu predaje *Menadžment u kulturi* i *Medije masovnih komunikacija*, a od 2001. *Estetiku* i *Teoriju kulture*. Na interdisciplinarnim master i doktorskim studijama Univerziteta umjetnosti u Beogradu, Grupa za teoriju umjetnosti i medija, Divna Vuksanović predaje *Teoriju medija* i *Estetiku komunikacija*. Objavila je više od 70 znanstvenih i stručnih radova u domaćoj i stranoj periodici, dvije znanstvene studije (*Barokni duh u savremenoj filozofiji: Benjamin, Adorno, Bloh,* 2001., i *Aesthetica Minima*, 2004.), kao i devet knjiga iz oblasti književnosti, između ostalih knjige *Filozofija medija, ontologija, estetika, kritika*. Članica je Izvršnog odbora Estetičkog društva Srbije i urednica edicije *Multimedia* izdavačke kuće *Clio* iz Beograda.

Sloboda za medije i slobodan od medija

Iz predavanja *Filozofija medija* održanog u Zagrebu, 19. svibnja 2008.

Postoji jedna zdravorazumska predrasuda da je sve ono što se tiče medija danas, posebno medija masovnih komunikacija, površinsko, na razini fenomena i da zbog toga jedna filozofija medija može da bude samo puka fenomenologija. Slično kao što Baudrillard tretira medije kao detektor buke svoga vremena, kroz svet fenomena.
Ta strategija mi se nije previše dopala, jer mi se činila preslobodnom, metodski neutemeljenom, pa sam je odbacila i na kraju sam došla do jedne zbirke tekstova koja može biti ovako ili onako naslovljena. Ono što mene interesira savremeni je trenutak, te mediji masovnih komunikacija, i to ne slučajno.
Priznajem da bi se jedna filozofija medija mogla tumačiti proširenjem pojma medija sa pojmom masovnih komunikacija na razne medije poznate kroz povest. Ali, baš nešto u tim medijima masovih komunikacija, baš što se tiče njihovog delovanja, za mene je bilo vrlo zabrinjavajuće. S jedne strane, povest tih medija, s obzirom na njihovu pojavu, različita je od svih ostalih medija pre, ovdje isključujem štampu jer ona pripada pisanim medijima, već mislim na nove, tehnološki uvetovane medije kao što su radio, tv i Internet.
Naime, opće je poznata stvar da su svi ovi mediji nastali kao sredstvo ratne industrije, i oni su od početka tretirani kao oružje, dakle strateški, u vojne, ratne svrhe. Glavni oblik kojim je Hitler osvajao svet bio je radio i zbog tog je njegov prikaz kroz vizuelne medije, kao i Duceov, vrlo karikaturalan.
A danas, slično izgleda sa filozofima. Problem današnje filozofije i njezine personalizacije u liku filozofa, upravo je u tome što ih je malo u medijima, što nisu prepoznati kao medijske atrakcije i senzacije te što kada se pojave oni deluju karikaturalno. To se objašnjava barem jednim djelom time što vizuelni mediji nisu skloni mišljenju, mišljenje je uvijek proces i kao takvo nije medijski atraktivno i ne privlači pažnju kao *fast thinkersi*, odnosno ljudi koji brzo reagiraju...
Ono što mi se čini važnim, ono što bi bila medijska ontologija danas, za razliku od svih prethodnih, nešto je što treba ozbiljnije shvatiti s obzirom na domet delovanja medija masovnih komunikacija i to s obzirom na njihovu povest kao i na njihov učinak...
Ovde se po mome mišljenju, uistinu, može postaviti jedno ključno pitanje, a to je pitanje slobode. I slobode za medije i slobode od medija. Ima li u današnjem trenutku, tj. da li je moguć jedan alternativan svet u odnosu na medije, da li je taj medijski svet sam sebi dovoljan, autoreferentan, te kako stoji sa onim siromašnima, s onima potlačenima koji nisu deo te globalne medijske slike? Da li su i oni umreženi?
Jedna dečja igrica zove se *Pronaći čoveka u 9 koraka*, čiji se broj koraka sve više skraćuje i koja je bila anticipacija internetske tehnologije, dakle čovek se traži prvo u devet, zatim u pet, a na kraju u tri koraka. To podrazumeva da svatko od nas na planeti može biti lociran u pet koraka, čak ako uopće ne koristi medije masovne komunikacije, jer uvek netko u njegovom okruženju, bližem ili daljem to koristi. Zaključak koji se može izvući iz te igrice je da iako smo se fizički udaljili od medijskog sveta koji nas obuhvaća, ipak, deo smo te igre. I pitanje je možemo li imati alternativu i kako stoji s pitanjem uključenja odnosno isključenja u taj svet medija?
Vrlo često, za mene je to indikativno, kada govorim svojim studentima, dogode se dve stvari; prvo, lakonski odgovor glasi da se čovjek vrlo lako može isključiti putem daljinskog upravljača, štoviše možete i izbaciti tv iz svoj okruženja i na taj način ste navodno rešili pitanje vašeg odnosa prema medijima. Meni to deluje prilično naivno kao rešenje, ali ima i druga stvar do koje stižemo, a to je pitanje Boga. Svaki put kada se govori iz perspektive teorije medija, postavi se pitanje Boga, neke kontrolne instance, božanske monade koja ima uvid u to što se dešava u svetu medija, kao da smo svi mi leibnitzovski gledano "male nesvjesne percepcije" koje participiraju u jednom svetu koji je proziran, samo na nivou nekakve božanske monade. Upravo asocijacija na Leibnitza i na pitanje o Bogu, odnosno da li se možemo uključiti ili isključiti kada nam je volja i da li se sloboda uopće može suziti na slobodu izbora, imamo li alternativu u odnosu na ovaj medijski svet; navode me da postavim ključno pitanje filozofije medija, a to je pitanje slobode.

Velegrad kao kolaž

Davorin Stipetić

Kulturna, prirodna i prostorna baština zagrebačke okolice

Hoće li se Zagreb administrativno, prostorno-planerski, urbanistički ili samo u stvarnosti spojiti sa "Zagrebačkim poljem" – kako je ravnicu južno od glavnog grada prije pedesetak godina uporno i svojeglavo nazivao pokojni Ante Glunčić, arhitekt, konzervator i vizionar – zapravo je već skoro sasvim svejedno. Zbog našeg tromog zakonodavstva i uspavane prostorne strategije, naših uobičajenih izgovora (uvijek "nepovoljnih" povijesnih okolnosti, dominacije politike nad znanjem, poltronskog odnosa "struke" prema svakoj vrstu i razini vlasti) – ponovit će se ono što se Zagrebu događalo više-manje neprekidno već proteklih stotinu godina. (S izuzetkom zaštićene jezgre i urbanistički kvalitetno planiranog i najvećim dijelom izgrađenog Novog Zagreba, tog "mostobrana" metropole na desnoj obali Save). Grad će najvjerojatnije rasti i dalje bez prave i suvisle vizije i u tom će rastu biti brži, možda čak "spontano" i uspješniji od svojih današnjih neukih ili korumpiranih amatera gradograditelja…

Prostorni i kulturni potencijali okoline

"Ako potkova donosi sreću, onda je Zagreb sretan grad" napisala je prije dvije godine Dubravka Volenec u svojem sentimentalnom i ljupkom tekstu, kojega je u *Meridijanima* posvetila sjećanju na zagrebačku Zelenu potkovu, taj urbanistički biser Zagreba i (pored Gornjega grada i Kaptola) središnji dio njegove zaštićene povijesne jezgre. U svakom slučaju, mnogi novi dijelovi grada prve polovine 20. stoljeća, koji su izrastali istočno i zapadno od centra uspijevali su najvećim dijelom oblikovati svoj specifični identitet, i izraziti "dušu" kvarta. Medveščak, Maksimir, Peščenica, Trešnjevka, pa i Kustošija, Vrapče, Dubrava – nastajali su kao dijelovi više-manje sretnog kolaža, čak i onda kad nisu bili rezultat vrhunskog urbanizma ili nekih izuzetnih urbanih ambicija i aspiracija.

Hoće li takvu sreću metropola imati i nadalje? Već je sada jasno da će Zagreb ali i čitava njegova metropolitanska regija još neko vrijeme rasti i "napredovati" po broju stanovnika i jačanju svih vrsta gospodarskih, društvenih i inih potencijala pa time neprekidno intenzivirati svoju urbanu integriranost i pretvarati se u – međusobno i sa Zagrebom – sve povezaniji prostorni, gospodarski i socijalni organizam. Naslijeđeni kulturni, prirodni, prostorni i brojni drugi potencijali cijele Zagrebačke županije na svu sreću dovoljno su snažni i tradicijom ali i ljudskim resursima – da budu dorasli sudionici opisane integracije u kojoj će svaki od devet današnjih gradova i dvadeset i pet općina zagrebačkog prstena postajati individualizirani strukturni dio tog velikog kolaža. Tako će na najbolji način obogatiti svoj ali i identitet glavnog grada Hrvatske vlastitim posebnostima i time povećavati bogatstvo kojega uvijek čine upravo različitosti. A takav "urbanizam" u službi Zagreba do sada uglavnom skoro ni jedanput nije katastrofalno promašio. Nadajmo se da će tako i ostati. (Jer, kad nema pameti – naprosto se moraš uzdati u sreću.)

To bogatstvo prvenstveno prirodne i kulturne baštine Glunčićevog "Zagrebačkog polja" nije na svu sreću anonimno. Zahvaljujući strpljivom, skoro polustoljetnom radu hrvatskih službi zaštite prirode i regionalne organizacije nekadašnje službe zaštite spomenika kulture (danas kulturnih dobara) ta baština ima svoje ime i prezime, u stručnom je pogledu kvalitetno prepoznata, obrađena, registrirana pa i zakonski zaštićena. Najzad i ono najbitnije: tu baštinu poštuje, cijeni, održava, njome se ponosi i umije iskoristiti njene vrijednosti baš svaka lokalna sredina u kojoj je nastala i u kojoj se brižno i angažirano čuva, uključuje u život i promiče na mnoge, sve domišljatije načine.

Stotinjak lokaliteta graditeljske baštine, od zaštićene cjeline Samobora (tog "vršnjaka" Zagreba po povelji slobodnog kraljevskog grada) preko utvrđenih gradina, dvoraca i kurija do samostana, crkava i brojnih drugih sakralnih objekata, hrastovih kurija i sve manjeg broja ruralnih naselja – pojedinačnih objekata i cijelih sve rjeđe očuvanih tradicijskih gospodarstava… još čvrsto i dojmljivo čuva povijesni ali i suvremeni identitet čitave te zagrebačke uže i šire okolice. Ako se tome dodaju zaštićeni i očuvani dijelovi prirode – Žumberak i Samoborsko gorje, brojni ribnjaci, slobodni i neregulirani dijelovi vodotokova (od Save do Odre i Kupe) zaštićeni ili samo dobro očuvani šumski kompleksi i lovišta, prostrane površine obrađenog i sve perspektivnije poljoprivrednog zemljišta (a posebno vinorodnih obronaka istočno i zapadno od Zagreba) – dobit će se samo približna slika cijele te regije koja se zapravo sve brže stapa sa Zagrebom.

Prometna kaotičnost

Jedini problem kojega neće moći riješiti samo sreća jest međusobno povezivanje tog rastućeg organizma sustavom brzog i jeftinog javnog prometa. Pri današnjoj, a u budućnosti sve izraženijoj egzistencijalnoj (prvenstveno radnoj) potrebi mobilnosti većine stanovništva takvih velikih aglomeracija (trebamo li ih i dalje zvati "urbanima" u tradicionalnom možda zastarjelom smislu riječi?) taj magistralni javni promet postaje temeljni uvjet njihovog funkcioniranja. Definitivno je jasno, da osobni automobil to nije mogao – a nikada ni neće moći riješiti. U slučaju zagrebačke metropolitanske regije, s obzirom na njeno prostranstvo i svojevrsnu definiranost njenih brojnih naslijeđenih dijelova – strateško će rješenje vjerojatno biti u šinskom javnom prometu svih raspoloživih vrsta i tipova. Ali i u već danas hitno potrebnom planiranju osmišljene mreže magistralnih cestovnih pravaca za "unutrašnji" i tranzitni promet (najprije makar samo rezerviranih i zaštićenih koridora). A kako je problematika eksplozivnog rasta možda čak i teže rješiva od problema nerazvijenosti – u toj će stvari biti neophodna prostorno-planerska (hitna, možda samo i djelomična novelacija zastarjele Strategije prostornog uređenja Hrvatske), direktivna ali i opipljiva pomoć države. Nedopustivo je i već danas štetno da se Zagreb ponaša i razvija kao "država u državi". Jer prostorni kaos u Zagrebu i njegovoj regiji je i prostorni kaos za cijelu jednu četvrtinu građana Hrvatske. z

k

Neil Leach

Teorija kamufliranja

Srećko Horvat

Dio razgovora s poznatim britanskim teoretičarom arhitekture Neilom Leachom, nedavnim gostom Subversive Film Festivala, a koji će u obuhvatnom tematu i proširenoj verziji biti objavljen u novom broju časopisa *Tvrđa*

Glavna teza vaše knjige* The Anaesthetics of Architecture *jest da današnja estetizacija arhitekture vodi do anestetizacije. Ovdje je neosporan utjecaj Jeana Baudrillarda; sve što nam danas preostaje je svijet slika, odnosno hiperstvarnost, a preostale se slike pretvaraju u fetiše i dekontekstualiziraju. Ukratko, sve se prenosi u razinu estetike i stoga je cijeli svijet postao estetiziran. Po čemu se vaša teza o anestetizaciji svijeta razlikuje od Baudrillardova uvida da riječ "estetika" gubi svoje značenje ("kada sve postane estetsko ništa više nije ni ružno ni lijepo, a umjetnost nestaje")? Možete li objasniti tu razliku čitateljima koji još nisu pročitali vašu najnoviju knjigu* Camouflage*?

– Vaš sažetak utjecaja Baudrillarda na moj rad je veoma točan. Ono što dodajem tom Baudrillardovu diskursu jest djelo Waltera Benjamina. Moja knjiga svoje porijeklo s jedne strane duguje jednom tekstu o suvremenoj arhitekturi koji je napisao Bernard Tschumi, u kojem on ukratko govori o estetizaciji, a s druge strane jednom općenitijem tekstu o estetici i anestetici iz pera Susan Buck-Morss. Tschumi se referira na Baudrillarda, a Buck-Morss na Benjamina. U skladu s tim, ja spajam te dvije razine, stvarajući neku vrstu hibridnog dijaloga, i to koristim kako bih ponudio kritiku suvremene arhitekture koja se zasniva na slici.

Međutim, Benjamin se ne bi smio razumjeti kao proto-postmodernist. Njegove se ideje uvelike razlikuju od Baudrillardovih. No kada se one supostave Baudrillardovim djelima, onda Benjaminove ideje otvaraju neka nova pitanja. Drugim riječima, problem nije samo gubitak značenja u našem postmodernom svijetu hiperstvarnosti. Postoji veća opasnost od toga. Naime, u zasjedi površine zavodljivog svijeta može vrebati još kobnija operacija. U svoju sam knjigu uključio i sliku *Katedrale svjetla* Alberta Speera, instalaciju koja se sastoji od serije reflektora usmjerenih u nebo, stvarajući tako prekrasnu atmosferu za nacistički skup, ali služeći pritom kao maska i romantika za nešto što je u stvari duboko uznemirujući politički skup.

Isti efekt možemo pronaći i u filmu *Trijumf volje* Leni Rieffenstahl. Kako da vrednujemo to djelo, kao inovativno istraživanje dramatičnih novih tehnika koje stvaraju visoko estetski efekt, ili kao uradak iznimno diskutabilne nacističke propagande? Sigurno je da se radi o veoma moćnom filmu ako ga promatramo iz estetske perspektive, ali film je i dalje zabranjen u Njemačkoj iz političke perspektive. Kako god, pitanje anestetizacije jednako se tako može primijeniti i na ljevicu.

Kamuflaža kao odgovor na anestetiku

U vašoj knjizi* Camouflage *tražite izlaz iz te anestetizacije i vaš je odgovor želja za kamuflaranjem, kao želja za povezivanjem sa svijetom, nekom vrstom pripadanja. Ako je* Camouflage *dijalektički odgovor na* The Anaesthetics of Architecture*, znači li to da kamuflaža može biti shvaćena i kao subverzivna praksa u današnjem svijetu hiperstvarnosti i estetizacije?

– *Camouflage* je, kao što kažete, dijalektički odgovor na *Anaesthetics*. U stvari, kada sam pisao *Anaesthetics* bio sam svjestan određenih protuargumenata, ali htio sam da knjiga bude polemična, pa sam ih ignorirao. Ako je *Anaesthetics* bila uronjena u logiku Deborda i Baudrillarda, *Camouflage* na te argumente gleda iz perspektive teoretičara psihoanalize, za koje slika nije samo izvor alijenacije, nego i identifikacije. Ali knjiga po sebi nije nužno subverzivna. Niti su taktike koje sam u njoj opisao nužno nove. *Camouflage* opisuje jedan oblik adaptacije koji je oduvijek postojao u ljudskom društvu. No s nastupanjem postmoderne taktike vizualne adaptacije sve su se više razvijale. Cindy Sherman, američka fotografkinja, jedan je od ranih pionira koji su se igrali sa slikama kao oblicima maskerade i koji su prepoznali da ljudi nisu toliko nasamareni društvom spektakla ili našom kulturom hiperstvarnosti, kako su to pretpostavljali Debord ili Baudrillard u svojim navodno "radikalnim" teorijama. U tom smislu, argument u *Camouflage* odnosi se na kapacitet ljudskih bića da se prilagođavaju svom novom estetskom okolišu – posebice onom postmoderne. *Camouflage* stoga nudi nadilaženje negativne kritike iz *Anaesthetics* tako da naglašava pozitivnu ulogu koju estetika može igrati dajući nam neku vrstu identiteta. Ukratko, trebamo se zapitati da li, na primjer, *make-up* koji nose žene skriva njihov "pravi identitet" ili im daje identitet. Mogu pretpostaviti da većina žena misli da je riječ o potonjem.

Kako bilo, definirajući kamuflažu tvrdite kako je "težnja da se identificiramo s našom fizičkom okolinom samo manifestacija veće želje da stvorimo neku vezu s kulturom kao cjelinom i da nadiđemo prijetnju alijenacije". No što je s totalitarnim aspektom kamuflaže. Nije li kamuflaža ujedno i glavna osobina ideologije? Drugim riječima, zašto problem moći i ideologije nije dio vaše knjige?

– To je dobro pitanje. U toj težnji da se identificiramo s drugim uvijek postoji opasnost od gubitka sebe, kao i potencijalno totalitarno stanje prevelike identifikacije. U svojoj knjizi citiram Kristevu koja zagovara oblik identifikacije koji ne uništava razmeđa sebstva i drugih, nego ih samo destabilizira i razlama. Uvijek trebamo izbjegavati dogmatsko stanje gdje postoji nekritička apsorpcija u drugo. Također navodim opasnosti fašizma u poglavlju o Adornu. Tako da zvučim pomalo oprezan u knjizi, premda to nije izraženo kao glavna tema. Zašto to ne razvijam u važnije argumente? Možda zato jer sam o tome već pisao prije u *Architecture and Revolution*, i ponovo o tome pišem u svojoj predstojećoj knjizi, *The Politics of Space*. Htio sam da *Camouflage* ostane komentar estetike, koji se dotiče potencijalnih negativnih aspekata gubitka sebstva, ali ne ulazi dublje u to. Zanimljivo je da sam prvi put na termin "kamuflaža" došao u tom zborniku koji sam uredio, u kojem je Constantin Petcu pisao o kamuflaži kao obliku kulturnog otpora u Sovjetskom bloku i Istočnoj Europi. On se kamuflažom koristio kao referencom na logiku burkhe – izvana netko daje dojam da se pridržava pravila države, ali iznutra im se subverzivno opire. No to doslovno korištenje kamuflaže nije, naravno, i ono kojom se ja koristim u knjizi.

Teorija nije mrtva

Stoga jedno fundamentalno pitanje – očito je da kamuflaža nije koncept koji je primjenjiv samo na arhitekturu nego da je riječ o općoj formi ljudskog ponašanja. Je li to čak ontološki koncept i treba li vašu knjigu* Camouflage *razumjeti kao korak prema više filozofije a manje arhitekture?

– Zapravo je objema knjigama više do estetike općenito, nego do arhitekture. No obje se na kraju dotiču dizajna, premda u cijeloj *Camouflage* gotovo da nema nijedne reference na neku pojedinačnu zgradu. Ali to je bilo namjerno. Sjećam se jednog razgovara s Bernardom Tschumijem, kada smo se oboje složili da se nešto što se promatra iz kuta arhitekture automatski prisvaja i predstavlja kao arhitektura. Drugim riječima, čim se neka knjiga smjesti u kontekst knjižare koja prodaje djela iz oblasti arhitekture onda ona odmah postaje arhitektonska po svojoj orijentaciji i ne mora se više referirati na arhitekturi predirektno.

Jedan od mojih interesa oduvijek je bio način na koji percipiramo arhitekturu. Arhitekti se prečesto bave građevinama kao objektima a da u obzir ne uzimaju subjektivni način na koji mi filtriramo te građevine kroz našu imaginaciju – proces koji može radikalno promijeniti našu percepciju arhitekture. U obje knjige istraživao sam taj subjektivni proces koji je – ponavljam – fundamentalni dio arhitekture. Tako da se na kraju kod obje knjige radi o arhitekturi.

Sve nas to ponovo dovodi do veze između teorije i arhitekture. Ako spomenemo Bernarda Tschumija, Jeana Nouvela, Marca Augéa, kao i mnoge druge, onda je jasno da se arhitektura danas više ne može odvojiti od teorije. Kako vi razumijete odnos između teorije i arhitekture i kako se to u stvarnosti manifestira u vašim vlastitim arhitektonskim radovima?

– Za mene je teorija uvijek već na djelu u bilo kojoj vrsti oblikovanja. To je konceptualni okvir koji uvjetuje i priopćuje dizajn. Ne može postojati arhitektura bez seta teorijskih pretpostavki koje ju priopćuju. To je i razlog zašto se ne slažem s Michaelom Speaksom koji misli da je teorija danas mrtva. Osim činjenice da je to zapravo jedna "teorija anti-teorije", smatram da on previđa važan dio arhitektonskog stvaralaštva. Može biti istina da je određena vrsta teorija – rad Derride, primjerice, koji je nekoć pobuđivao arhitektonsku maštu – sada iščeznula. Ali to još ne znači da je teorija mrtva. Umjesto toga, sada postoje različite teorije koje priopćuju arhitektonsko stvaralaštvo. Na primjer, istaknuo bih Novi materijalizam kao novi teorijski diskurs koji priopćuje kulturalno stvaralaštvo. To je teorijski pravac koji se manje bavi doslovno filozofijom i pitanjem značenja, a više materijalnim ponašanjem i tehnologijom. Zato studenti danas više citiraju Cecila Balmonda nego Jacquesa Derridu. Danas se radi o inženjerima kao "materijalnim filozofima", kako ih je opisao Manuel DeLanda.

Što se tiče mog vlastitog arhitektonskog rada, moram priznati da moj posljednji sagrađeni projekt datira u 2002., kada sam zajedno s Kristinom Sheom i njezinim eifForm programom napravo jednu instalaciju u Amsterdamu. Ali za mene je dizajn u temelju dio nazora. Predajem teoriju arhitekture i kroz rad svojih studenata sudjelujem i u procesu oblikovanja. A također kuriram izložbe. Tako da sam aktivan i u oblikovanju. A biti obrazovan kao arhitekt i ostati uključen u oblikovanje za mene je jako važno kao za teoretičara. Ako se sjetimo nekih vodećih teoretičara arhitekture današnjice – Manuela DeLande, Sanforda Kwintera, Jeffreyja Kipnisa i Marka Cousinsa – koliko god da su bitni, ti ljudi nemaju obrazovanje arhitekata. Ovdje nisam kritičan prema njima, nego jednostavno želim reći da je važno imati i teoretičare koji su iskusili proces oblikovanja.

Neil Leach profesor je teorije arhitekture na Sveučilištu Brighton. Predavao je na Architectural Association, SCI-Arc, Columbia GSAPP, Dessau Institute of Architecture i Cornellu. Objavio je 15 knjiga, a trenutačno završava knjigu pod naslovom *The Politics of Space*, koja će biti objavljena kod Routledgea. Od prijašnjih knjiga izdvajaju se *Rethinking Architecture*, *The Anaesthetics of Architecture* itd. Najnovija knjiga mu je *Camouflage*

Pivotok korporativnog patriotizma

Mario Vrbančić

Naše "ovdje i sada" određeno je reklamom MOLITVA, "neobičnom molitvom" u kojoj se slave Bog, nacija i ispijanje beskonačne količine piva. Ona označava presudan prijelaz jedne male postkomunističke nacije ili nacije u tranziciji u globalni pivotok, u europski potrošački karneval. S reklamom *Molitva*, nema više povratka. To famozno, to sveto MI, izgleda da se nepovratno zabasalo u potrošačku sferu; zapravo, nastalo je zahvaljujući reklamnoj industriji. I tu ne može biti zastoja

"Bogatstvo naroda mjeri se količinom roba", pisano je u prvom tomu jedne, danas već pomalo zaboravljene knjige; što više roba – to više blagostanja. Pretpostavka, ona adam-smitovska, jest da nacije uživaju u svom posjedu, u posjedovanju robe. Prva je to rečenica Marxova *Kapitala*. U međuvremenu roba je doživljavala nevjerojatne metamorfoze koje su zamutile tu početnu pretpostavku do te mjere da je i sama dominantnost posjedovanja postala upitnom, pa se pojavilo pitanje što ako i sama nacija postane roba. U postmodernom dobu ta metamorfoza odvija se na više načina, a prilikom velikih globalnih spektakla koji odišu lažnim srhom karnevalskog stanja postaje ona gotovo čudesna.

Svjedoci smo nedavnih događaja vezanih za Europsko nogometno prvenstvo. Europske nacije potpuno zaluđene nogometom, ponesene pseudokarnevalom, kao da su bile zahvaćene masovnom groznicom. U svojevrsnoj medijskoj alkemiji (reklama te političkih i sportskih rituala) svekoliko i anonimno europsko mnoštvo, ta "usamljena gomila", naglo doživljava metamorfozu. Radnici i huligani i sekretarice i poduzetnici, i svi ostali slojevi društva nevjerojatno naglo postaju MI. I štoviše, njihova neugledna tjelesa bivaju prožeta standardiziranom ljepotom. I to kolektivno sublimirano tijelo ima posebne potrebe – ponajčešće neutaživu žeđ za pivom.

Ožujsko pivo bilo je sponzor hrvatske nogometne reprezentacije na Europskom nogometnom prvenstvu. Jedna od najpoznatijih i najfrekventnijih reklama tijekom prvenstva za Ožujsko pivo zove se *Molitva*. Pa razmotrimo tu "neobičnu molitvu" u kojoj se slave Bog, nacija i ispijanje beskonačne količine piva.

Otac i čudna djeca s anatomskom greškom

Molitva je upućena Ocu, a otac je Bog, a Bog je onaj koji stvori "mi" na sliku i priliku svoju. *Molitva* otvara nove prostore raznih simbioza i manipulacija heterogenog materijala, raznih diskursa na putu stvaranja čudesne ljudske anatomije, gargantuovskih trbušina koje poput nekih rezervoara mogu pohraniti nevjerojatne količine piva. No posvetimo pozornost samom činu molitve ili procesu kako molitva stvara molitvenu zajednicu.

Svakako samo zazivanje Oca u *Molitvi* ima religijske konotacije, a kad čujemo odmah potom što se od Oca traži, znamo da se radi o izravnom obraćanju Bogu. Moljenje nije individualno, već kolektivno. U kršćanskoj tradiciji prisutan razgovor s Bogom, kajanje, preispitivanje najintimnijih kutaka našega ja, ovdje je prebačeno u bučni, šaroliki svijet reklame. MOLITVU izgovara reperski glas sporo, ali odlučno, isprekidano kratkim stankama koje ne mogu zaustaviti njezino neizbježno napredovanje. U videospotu glas, čvrst i odlučan, pokušava zaustaviti naše gubljenje u bujici slika "lijepe naše".

Dok slike huje ekranom, to usporavanje glasa nalikuje pritajenom prolongiranju orgazma "još samo malo, ne još, ne", a katkada, zapravo u momentu juriša prerasta u bojni poklič, ajmooooooo. Iako je prvenstvo prošlo, još u vama vjerojatno bruji taj glas…

Oče, blagoslovi sinove svoje i ove svete boje za koje kuca vatreno srce moje.

Oče, daj ponos, neka idu, dignuta čela, nema straha, nema predaje, stvoreni smo za velika djela, ajmooooo.

I zovi, samo zovi, idemo, dok god nas ima, dok nam s oka suza lije, dok nam dres znoj pije, dok nam barjak ruka vije, dok nam živo srce bije. Uvijek vjerni.

Konfesionalni, intimni ton molitve preobražen je u javnu, kolektivnu molitvu. Sve je to upućeno Ocu. "Oče, blagoslovi sinove svoje". Kršćanska molitva u načelu uspostavlja univerzalnu molitvenu zajednicu. Ali u reklami *Molitva* nije tako. Ti sinovi koji mole nisu svi sinovi na ovom našem planetu. Oni imaju posebne oznake, posebne znakove raspoznavanja, ti sinovi označeni su svetim bojama, ne običnim, profanim bojama, nego onostranim koloritom. Pa ipak, za obične smrtnike, potrebno je te anđeoske nijanse prilagoditi ovozemaljskoj percepciji – otuda crveno-bijele kockice. Ali to nije sve. Sinovi odjeveni u te onostrane odore fiziološki se pomalo razlikuju od standardne ljudske anatomije, nešto naime nije u redu s njihovim srcima, njihova srca su vatrena, daleko od svakog metaforičnog ublažavanja: ta vatrena srca pumpaju ih za velike podvige. Posve je jasno da je nogometna momčad ovdje izjednačena s nacijom, a kršćanstvo, dakle molitva, sužena samo na usku grupu ljudi koji su osebujno odjeveni, označeni bijelim i crvenim kockicama, te vedrim pogledima i lijepim tijelima.

Crveno-bijele kockaste ljudske forme

Odmah zatim u drugom stihu *Molitve* vapi se za onim kvalitetama za kojima teži svaka nacija – "ponos, neustrašivost, požrtvovnost". Nacija buja u nešto veliko, osebujno, u nešto što ukazuje da "smo stvoreni za velika djela", u nešto u čemu se ushićeno utapa moje malo "ja" te postaje dijelom velikog crveno-bijelog kockastog mozaika. Crvene kockice i drugi znakovi čine nas izabranima, spremnima da se neupitno odazovemo očevom zovu, "zovi, samo zovi". I zato se svi fluidi, i suze i znoj slijevaju u taj sveti zov. I na kraju opet vijori naš barjak, i srce vatreno bije.

Radnici i huligani i sekretarice i poduzetnici, i svi ostali slojevi društva nevjerojatno naglo postaju MI. I štoviše, njihova neugledna tjelesa bivaju prožeta standardiziranom ljepotom. I to kolektivno sublimirano tijelo ima posebne potrebe – ponajčešće neutaživu žeđ za pivom

esej

Otac nije prisutan u reklamnom spotu *Molitva*. On je nevidljiv, valjda zbog poštivanja ikonoklastične zabrane o prikazivanju svetog, božjeg lika. Nevidljiv, ali itekako prisutan. Baš kao u interpretaciji filma *Alien* Barbare Creed u kojoj se majčinske kvalitete čudovišta dokazuju očitovanjem u raznim ovalnim, sferičnim oblicima, ogromnim jajima, tunelima, koji okružuju astronaute prilikom njihova pohoda u utrobu nepoznatog tajanstvenog planeta. Baš kao što je prisutnost pramatrijarhata označena njezinim odsustvom u *Alienu*, tako je i u reklami *Molitva* očeva prisutnost označena njegovom odsutnošću. Međutim, njegov svijet je tu, njegovo djelo je prikazano u reklami – to je svijet po kojemu šeću, igraju se, rade ljudi odjeveni u iste simbole kao nacionalna vrsta, crveno-bijele kockaste ljudske forme. Dakako, videospot *Molitva* dočarava taj svijet nizom slika koje su nalik na turističke razglednice upletene u mistično iskustvo: na polumračnoj tratini stameni likovi nogometnih vitezova, jedan od vitezova odapinje kao strijelu nogometnu loptu koja huji kroz vatreni obruč; viteška, puku omiljena odora, vješa se na užad ponad mediteranskog grada; dres pije ribarski znoj na barci; orlovi kao moćni glasnici prenose vijest; publika na stadionu pada u trans prije samog odlučujućeg napada…

Molitva pokazuje Očev svijet – nas. Oni koji su "mi", jesu "mi" zbog toga što se identificiraju s Ocem, što vjeruju da je Otac samo njima podario tu ulogu. Oni su izabrani. Otac je ideološka tvorevina. Ali, nije li to ono što Marx naziva "lažna svijest", što pretpostavlja da postoji uzmak, idilična dubrava odakle se sve može sagledati i kritizirati iskrivljen pogled na stvarnost? OČEV ZOV nije više piramidalan, s visina, on dolazi sa svih strana, iz televizora, radija, medija… Stoga, da bismo shvatili sve nijanse tog zova, ovdje je primjerenije koristiti se Althusserovim nego Marxovim tumačenjem ideologije. Umjesto insistiranja na lažnoj svijesti, Althusser je vezao ideologiju za naše iskustvo realnosti. Ideologija je nužno reprezentacijsko sredstvo kojim se služimo kako bismo imali smisleni uvid u stvarnost, da bi stvarnost imala smisao, bilo kakav smisao… Ona zalazi duboko u našu egzistenciju, štoviše oblikuje intimne predjele našega JA, a isto tako zamišljen odnos pojedinaca s uvjetima njihova postojanja. Taj se odnos ne može reducirati, svesti na štogod pogrešno ili lažno naspram ispravnog i istinitog, već ukazuje na sponu između ideja i nesvjesnoga ili na to kako se uvjerenje oblikuje u domeni nesvjesnoga koje je povezano s raznim socijalnim činiteljima. Prema Althusseru, samim time što živimo u društvu uronjeni smo u ideologiju.

Pijanstvo potrošnje

Otac u MOLITVI, dakle, kao ideološki, reklamni konstrukt nije samo onaj kome se molitva obraća, nego i oni koji se mole postaju, da tako kažemo, autori molitve. Otac se obraća nama, baš nama i nikome drugome, mi smo adresirani, i kao takvi, jer smo adresirani, postajemo subjekti, a samim time i članovi zajednice. Ovdje, međutim, Molitva nije upućena iz gore sinajske, iz biblijskih vremena, ni u stilu ilirskih budnica i velikih vođa koji su se ugledali u velike slike i naracije; ovdje molitva ne znači ni žarljive apele za demokracijom, ni mučne tajne pregovore s lošim, opakim susjedima, pa ni ulizivanje ili osluškivanje svakog treptaja "velikih sila" – ovdje je molitva jednostavno reklama: pijte Ožujsko pivo, gucnimo pivce, Žuja je zakon… Volim nogomet i baš me briga za sve. Eto, onaj/ona koji/a se moli, baš ovdje postaje konzument/ica oblikovan/a reklamom. Onaj/a koji se u potpunosti identificirao/la s molitvom, čak se podozrivo smije, shvaćajući moguće konotacije i kontekst – upravo on/ona odazvao/la se zovu za konzumiranjem: ljudi poput vas, isto odjeveni i koji dijele isto ushićenje dok igra hrvatska nogometna reprezentacija, prije svega su pozvani, prozvani, interpelirani u "vi", njihovo prepoznavanje proizvela je reklama, njihovu neutaživu pivsku žeđ proizvela je *Molitva*: što više piješ, više se osjećaš dijelom te veličanstvene cjeline koja danonoćno pije. Ožujsko pivo i reklamna industrija stopljeni u gotovo nerazlučivoj simbiozi: ispičuture i pivopije kao patrioti, u simbiozi gdje je naizgled teško razlučiti između patriotizma, potrošačkog naboja i pijanstva.

U početku barem, čini se utješnim da svekoliko poticanje nacionalnog pivotoka doprinosi boljitku nacije. Stvara se pričin u kojem gotovo da posvemašnje ispijanje piva unapređuje i poboljšava samo kolektivno tijelo, a lokanje se predstavlja kao modernistički progres: što više ločem to moje ispijanje više pridonosi sveopćem boljitku. Pijanstvo potrošnje.

Beskonačna žeđ i beskonačni kapaciteti glomaznih pseudogarganutovskih trbušina nisu samo puka metafora, nego stanje proizvedeno samom reklamom *Molitve* koja je pak utopljena u frenetičnu medijsku kampanju. Tako nastalu potrošačku groznicu može ilustrirati bezbroj primjera vezanih za Europsko nogometno prvenstvo: planiranje odlaska na Euro, od skupih turističkih aranžmana do spavanja po bečkim parkovima, mešetarenje s ulaznicama koje predvode političke elite i moćnici koji posjeduju tu dragocjenu dozvolu za sudjelovanje u spektaklu, brojna bolovanja i izračuni koliko će ona koštati državu i poslodavce, zatim tračevi o tome ko je sve bio viđen – od raznih *celebritija* do generala optuženih za pronevjere i razna kriminalna djela, prodaja skoro pola milijuna hrvatskih zastavica i, naravno, ispijanje nemjerljivih količina piva.

– ovdje je molitva jednostavno reklama: pijte Ožujsko pivo, gucnimo pivce, Žuja je zakon… Volim nogomet i baš me briga za sve. Eto, onaj/ona koji/a se moli, baš ovdje postaje konzument/ica oblikovan/a reklamom

Otac koji blagoslivlja sinove svoje, koji se obraća sinovima svojim, mora imati nešto zajedničko s njima. Tajna njihove veze jest da sinovi posjeduju, doduše u manjoj mjeri, Očeve vrline. Identifikacija je, prema Freudu, prvi emocionalni izraz sljubljivanja s drugim, s bližnjim i ta veza pupa u najranijim fazama edipovog kompleksa i zove se narcizam. Narcizam utjelovljuje stanje kada JA odustaje od seksualnih objekata požude, te kada ih zamjeni vlastitim tijelom, vlastitom psihom kao objektom obožavanja. Freud nas podsjeća da se mnoštvo seksualnih nagona isprva zadovoljava autoerotizmom, da su naše erogene zone prvotno bile označene kao objekt požude, a tek poslije se razvio interes za izvanjske objekte ili, nogometnim rječnikom izrečeno – drkanje je prvotni stadij narcizma, a seksanje s ostalima slijedi tek naknadno. Samozaljubljenost ponajviše dolazi do izražaja u snovima kada ja-libido egoistično posjeduje sve objekte žudnje, kada se libido i ja+interesi nalaze združeni u samom sebi dovoljnome JA. Konzumerizam vezan za nogometnu kulturu, kada se ukočene europske nacije raspojasaju, nemoguć je bez navale narcizma: "mi smo najljepši, mi smo najbolji, mi smo jedinstveni, mi smo jedini kojima se drugi dive".

Kampanja narcizma

Europsko nogometno prvenstvo, kao i svjetsko, budi u europskim nacijama, pa tako i u hrvatskoj, narcističku opijenost samim sobom. Naravno, taj narcizam je instrumentaliziran, diskurzivno preoblikovan u reklami, ali njegov izljev, za svakog onog koji promatra izvana, poprima razmjere histerije.

Molitva je tako samo dio cjelokupne kampanje narcizma. Stvoriti samozaljubljenost posao je medijske mašinerije pa su tako novinski naslovi posljednjih tjedana brujali: "A sada ćemo pokoriti Europu", "Superhrvati: koliko ti dosad nezamijećeni *Übermenschi* mogu prevaliti, pretrčati", "kako su lijepi, kako su inteligentni, kako su europski disciplinirani" (dok su na primjer Turci prikazani kao stihijski, divlji, nedisciplinirani); cijeli svijet divi se hrvatskim nogometašima. Naravno, čitav spektakl buja u bujici mladih tijela, posebice ženskih tijela oskudno odjevenih u dresove ili simbole hrvatske reprezentacije, s naglaskom na obnažene pupke i trbuhe, ali ne samo to. I ostala tjelesa, manje atraktivna, zdepasta, kao ribari, blagajnice u trgovačkim centrima i tako dalje, pripadaju *corpusu croaticumu*. Sva ta tijela izazivaju kolektivni narcizam jer su prožeta Molitvom, tj. nečim jedinstvenim. A sve to neprestano stimulira nacionalni pivotok, i sve to pumpa *brendirano* "Ožujsko srce hrvatsko". Pivske erekcije umrežene u karnevalski konzumerizam, dakako, bude asocijacije o maloj naciji koja traži svoje mjesto u Europi, pa se tako analizira i čitav niz političkih, geostrategijskih pitanja utopljenih u urbane labirinte nogometnog ludila: kakav su dojam ostavili naši navijači u Beču, koliko su bili bolji od ostalih, previše razularenih gomila navijača drugih zemalja, kako su se ukusno, originalno odjenuli, zamaskirali, ukrasili, i tako dalje…

Takav karnevalski nogometni konzumerizam u kojem pršti svekoliki narcizam europskih nacija jedna je od moćnijih interpelacija. Izgledalo je kao da su se mnoštva prenula iz posvemašnjeg sna i na javi ugledala prvo sliku svoju i ostala zadivljena svojom ljepotom, ili kao da se je narcistička opna njegovana u blaženosti maternice odsijavala u svijetu reklame. Naravno, *Molitva* ne dolazi iz crkve, nego s televizije i njezina interpelacija usložnjava društvene relacije. Ovdje ne možemo ispitivati sve zapetljaje takvog stanja, to rodno, klasno, religijsko, pa ni opširnije uglavljivanje tranzicijskih zemalja, postkomunističkih zemalja, istočnoeuropskih, balkanskih zemalja u mrežu globalnog konzumerizma. Međutim ono što pada u oči je intenzivna nacionalna čistoća karnevala: tu smo mi – "izabrani", obdareni čudesnom fiziologijom, pogonom vatrenih srdaca, te označeni svetim, anđeoskim bojama. Ali gdje su tu drugi i kakav je odnos prema njima?

Vjera u našu Stvar

U nogometnom svijetu postoje i druge nogometne reprezentacije, ali kako je to natjecanje nešto više od same igre, te druge reprezentacije, ti protivnici predstavljaju daleko više. U videospotu *Molitva* molba je upućena za velika djela, tj. da se poraze protivnici, druge nogometne reprezentacije. *Molitva* ukazuje na odnos naspram drugih koji, dakako, nisu prisutni. Međutim, i oni isto imaju svoje molitve, i oni nas žele žarko pobijediti kao što mi njih želimo žarko pobijediti, katkad i odviše žarko, pa se njihova upornost zove fanatizam (kao u slučaju s Turcima), njihova pobjeda srećom ili nizom naših nesretnih okolnosti. Javljaju se i pseudo-antropološke opservacije o razlikama i sličnostima s drugim, opisane na primjer između Hrvatske i Turske: kavopije Hrvati su zloglasni kavopije, a prema uvriježenoj predaji pijenje kave preuzeli su od Turaka… Turski predsjednik Demirel bio je jedini značajni inozemni državnik koji je pohodio sprovod Franje Tuđmana… Za najveći turski grad Hrvati imaju tri naziva: Istanbul, Carigrad i Stambol... Turski naziv za Hrvatsku je Hrvatistan… Spominjale su se i povijesne bitke, ulazak u Europsku uniju itd., u Mostaru je bilo izvanredno stanje zbog mogućih sukoba između Hrvata i Muslimana u povodu nogometne utakmice itd…

Taj drugi naravno može nas i poraziti. Tu se počesto javlja epska usmena poezija, koju bismo mogli nazvati žanrom opravdanja: "bilo je suviše sparno", ili "kiša je previše lijevala", a često opravdanja imaju i rasistički prizvuk: "Turci su fanatični, stihijski, nepredvidivi i divlji", a prilikom prošlog svjetskog prvenstva Japanci su nazvani suviše premalenima, strojevima koji neprestano trčkaraju: "žuti su nezgodni – zavuku ti se između nogu i ne vidiš ih". Drugi nas želi pobijediti, drugi želi nauditi "sinovima koje blagoslivlja Otac". Drugi isto tako imaju svoje očeve, svoje bogove, svoje kulture, svoje zvijezde koje neprestano prijete i to ne samo tijekom loptačkog nadmetanja. Drugi isto tako mogu uživati u pobjedama, raditi videospotove o svojim pothvatima i smijati se poraženima. Nogomet kao nacionalna identifikacija tako utjelovljuje "tamnu" stranu susjedskih odnosa i globalizacije, u kojima nacije izražavaju netrpeljivost spram užitka drugoga, i, kao što nas uči Žižek, članovi stanovitih nacija organiziraju vlastiti užitak.

Molitva, iako reklama, iako vezana za nogomet, upozorava da se izvorišta nacije teško mogu sagledati samo u racionalnom okviru. *Molitva* ukazuje da uvijek postoji nešto više što nas veže, što nije samo teritorij, baština, tradicija. Molitva je zapravo naša stvar, ona se nikada do kraja ne može izreći i drugi, koji imaju svoje molitve, nikako je u potpunosti ne mogu shvatiti. Žižek opisuje naciju kao zajednicu vezanu za Stvar u psihoanalitičkom smislu, gdje je ona poseban vid zajedničkog uživanja koje se nikako ne da do kraja rastvoriti u diskursu. Ona opstoji, Žižek tvrdi, dok god pripadnici određene zajednice vjeruju u nju; štoviše, ona je posljedica tog vjerovanja. U svojevrsnom psihoanalitičkom vremenskom stroju normalan poredak uzročno-posljedičnih veza je preokrenut: ono što je stvoreno kao posljedica čini se samim uzrokom Stvari. Nasuprot isključivo diskurzivnom oblikovanju "zamišljene zajednice", kao u nekada popularnoj istoimenoj Andersonovoj knjizi koja ustanovljuje vezu između mase anonimnih pojedinaca putem novina i medija, putem raznih medijskih oblika Molitve, Žižek obogaćuje tu vezu tvrdnjom o nepisanim pravilima o zajedničkom uživanju koja se nikako do kraja ne daju diskurzivno rastvoriti. "Ja vjerujem u nacionalnu Stvar" tako je isto kao "Ja vjerujem da ostali članovi zajednice vjeruju u Stvar".

Paradoksalna struktura ovdje je ista kao i zavrzlama oko Svetog Duha u kršćanstvu. Sveti Duh povezuje zajednicu vjernika koja vjeruje da Krist živi i nakon svoje smrti – "vjerovanje u uskrsnuće je vjerovanje u samo vjerovanje, tj. vjerovanje u sebe i s obzirom na bližnje koji isto tako vjeruju u to faktično čudo, mi znamo da nismo sami, da ne gubimo razum nego da pripadamo određenoj zajednici koja vjeruje u isto čudo i zato ne trebamo nikakvu drugu potvrdu, dosta su oni koji isto tako vjeruju". Vjerovanje je dakle savršena interpelacija, vezivno tkivo svake zajednice koja vjeruje u nešto zajedničko. Vjerovanje tako ustoličuje intersubjektivne veze: preko drugog, putem raznih rituala, sustava moći i institucija, u krajnjoj instanci omogućuje ono što poimamo stvarnošću.

Dakako, u raznim povijesnim okolnostima, raznim geopolitičkim prilikama i neprilikama kulturnim i civilizacijskim odvijaju se različiti rituali ili "molitve". Ovih dana ti rituali ili molitve dolaze u obliku reklame. Ili, vratimo se na početak: ako je molitva vezana za našu Stvar, nije li ona toliko jedinstvena da je nitko ne može ugroziti? Ili budimo još jednostavniji i neposredniji: kome pripada ta naša Stvar? Čija je to piva, tko je vlasnik tog posvemašnjeg pivotoka, čije je to srce koje tako metalno otkucava?

Poraz je samo privremeno stanje

Većina pivovara u Hrvatskoj nisu "naše", ili su samo djelomično "naše", a svakako i kad bi bile "naše", ne bi bile moje. One su privatne. Iako glasno i bučno reklamirane kroz prizmu nacije, većina "naših" pivovara pripada stranim, multinacionalnim korporacijama. Npr. Zagrebačka pivovara je hrvatska pivovara u većinskom vlasništvu korporacije InBev. InBev korporacija je globalna pivovara s podružnicama na 6 kontinenata. Kao i druge globalne pivovare InBev se predstavlja kao kultura vlasništva koja harmonizira pojedince i timove, čiji zajednički napor je stvaranje različitih *brandova* i srastanje tih *brandova* s beskrajnom vojskom potrošača. Korporativna misija globalnih pivovara je fiksacija raznih narcističkih oblika, stereotipa, pretočenih u posvemašnji globalni biznis koji guta razlike tako da ih ističe, preoblikujući ih u reklame. Mogli bismo reći da molitva pivovara glasi:

Oče, blagoslovi trbuhe sinova svojih, kako bi ispili što više piva

Oče, daj nam što više profita i kredita

Dok god nas ima, dok nam živo srce bije za kapital boj se bije.

Taj korporativni patriotizam postaje sve umreženiji u globalne tijekove. I samo Ožujsko srce krije pronicljivu proračunatost prekrivenu patriotskim zanosom. Ali ako srce prestane kucati, onda nas više nema. Ono što nas čini Hrvatima, Englezima, Nijemcima posljedica je neprestanog umrežavanja raznih diskursa i oblika moći, te zavisno o hegemonijskom označitelju jedan ili više njih prevladava nad drugima u danom trenutku, ovdje i sada. Po našem nahođenju "ovdje i sada" određeno je reklamom MOLITVA. Ona označava presudan prijelaz jedne male postkomunističke nacije ili nacije u tranziciji u globalni pivotok, u europski potrošački karneval. S reklamom *Molitva*, koliko god to zvučalo proročanski napuhano, nema više povratka. To famozno, to sveto MI, izgleda da se nepovratno zabasalo u potrošačku sferu; zapravo, nastalo je zahvaljujući reklamnoj industriji. I tu ne može biti zastoja.

Zato je poraz samo privremeno stanje.

"Kobna 122. minuta… Sve vas volimo, tko je kriv… bila je to večer u kojoj nam je nedostajalo sreće…", ali isto tako "Vatreni nisu razočarali, ne zamjeramo ni Biliću ni dečkima. Ova se generacija dokazala, a život ide dalje, sigurno ćemo biti svjetski prvaci za dvije godine…"

A ubrzo nakon, ukazuju se i nuspojave vatrenog ludila:

"Najpoželjniji Hrvat više nije sam", "Bilić je u proteklih nekoliko mjeseci postao objekt obožavanja gotovo svih žena u Hrvatskoj… on nosi titulu najpoznatijeg hrvatskog neženje". Zanimljivo je da u svom tom vatrenom ludilu poznati medijski sociolozi predlažu izbornika i za predsjednika Hrvatske.

Narcizam je libidalna dopuna egoizma. Dok egoizam utjelovljuje individualne, zasebne potrebe individue, narcizam je libidalni oblik zadovoljavanja iste. Prema Freudu, narcizam može prijeći u psihozu, megalomaniju, pa i paranoju. Ako je cijeli svijet crvenokockasti, što je s onima Drugima koji se ne uklapaju ili čak ne pristaju na tu nametnutu veličanstvenu cjelinu? Dakako, izvan nogometnog terena, izvan tog svetog bojišta manifestiraju se te nuspojave obilježene i često omalovažavane samim novinskim naslovima (premlaćivanje gej sudionika tijekom Zagreb Gay Pride parade; slijedom logike zabavišta srednjoškolci okitili školu nacističkim kukastim križevima uz logično opravdanje "samo smo se malo šalili"; crkveni velikodostojnici recitiraju Thompsonove stihove o bijelim golubovima koji su za dom spremni; Hrvati su veliki euroskeptici...). A u sportskom smislu dolaze novi događaji, prilika za nove potrošačke karnevale, rukometno prvenstvo, nadolazeće kvalifikacije za sljedeće svjetsko nogometno prvenstvo i tako dalje.

Učlanjivanje u europski konzumerski karneval

Molitva neprestano obećava. Ono što se želi, nikako se ne može doseći, ispuniti, zadovoljiti – pa i sama pobjeda bila bi samo privremeno stanje ushita. Još davnih tridesetih godina marksistički teoretičari prozreli su kulturnu industriju kao mašineriju koja vabi, obećava potrošačima ono što im nipošto ne može dati: užitak se stalno prolongira, stalno odugovlači, podržavan novim, sve sofisticiranijim obećanjima. Važno je održati nacionalni pivotok.

Što vatreno srce nije potpuno hrvatsko nije nikakvo katastrofalno ili gorko otkriće, korporativni kapital razgranat je po cijelom svijetu i nema više djevičanskih mjesta. Ono što je novo, možda je samo blagi pomak istočnoeuropskih zemalja kao što je Hrvatska prema sve složenijim vidovima konzumerizma. Učlanjivanje u europski konzumerski karneval već se davno dogodilo, samo se iznova uvijek iznenadimo. MOLITVA je tu. Ona više pripada političkoj ekonomiji nego moralu. Ona će se nastavljati u raznim oblicima, ona je možda samo najjasniji znak kako je fetiški karakter robe, iako naizgled sasvim jednostavan, najžilavija dionica Marxova *Kapitala*. Od propalih pokušaja razotkrivanja njezinog fetiškog karaktera, jer se fetiš neprestano obnavlja, od postmodernih teorija ekonomije znaka kao u ranog Baudrillarda, pa do same reklame kao religioznog oblika puke iracionalnosti, opire se raznim tumačenjima te dobiva nove preobražaje i dimenzije.

Zapravo, tek sada pojedini dijelovi knjige *Paranoidnije od ljubavi, zabavnije od zla* (2002) postaju aktualni. "Vrijednost značenja iskrsava sama od sebe, zatječe nas, zove i progoni... vrijednosti naših značenja *događaju* nam se, iako smo mi (tj. naši sustavi razlika) ti koji ih proizvodimo – mi proizvodimo svoju zatečenost vrijednostima, otkrivamo svoju progonjenost smislom, uzbuđujemo se *reklamama* uvijek već djelatnim u našim značenjima, tragamo ne za identitetom i ispunjenjem, nego za nekom vrijednošću koja će nas (htjeti) reklamirati, i s kojom ćemo se identificirati: REKLAMA REPREZENTIRA ČOVJEKA ZA NEKU DRUGU REKLAMU" (Zoran Roško).

k

Perspektive suvremenog konzumerizma

Hajrudin Hromadžić

Ono što je 20 godina nakon izlaska kultnog romana *Bijela buka*, izvjesno jest sve veća opsjednutost potrošnjom, to jest kupovanjem, što je postao prepoznatljiv društveni fenomen za koji stručnjaci često koriste odrednicu "poremećaj prisilnog kupovanja"

Izvadak iz knjige koja u kolovozu izlazi u izdanju Jesenskog i Turka

U jednom odlomku *Bijele buke*, glasovitom romanu američkog pisca Don DeLilla, bizarna moć razvijene potrošačke kulture sili skupine turista da se voze na ogled "najviše puta fotografiranog hambara u Americi". No, jer je gužva oko hambara prevelika, nije ga moguće vidjeti, tako da ljudi kupuju njegove razglednice i dispozitive snimljene iz zraka. Auru umjetničkog djela/artefakta/objekta je, u duhu Benjaminovog koncepta, na ovom mjestu komično-paradoksalno zamijenila aura konzumacije. Na jednom drugom mjestu se Jack Gladney, glavni lik spomenutog romana, našavši u obiteljskom smeću tampon umotan u koru od banane, ironično pita "nije li to tamna druga strana svijesti potrošača?". DeLillo je *Bijelu buku*, klasično postmodernističko djelo tematski upisano u tradiciju američkog obiteljsko-kritičkog romana, objavio sredinom osamdesetih, u kojemu simulakrume medijski iskonstruiranog svijeta i ovisnost o njima, obiteljsku disfunkcionalnost i paničnu paranoju od neizbježne smrti, njegovi likovi pokušavaju nadomjestiti maničnim praksama neracionalnog kupovanja do iznemoglosti. Dok kupuju, postoje. Identitet je identitet sve dok se radi o identitetu potrošača.

Opsjednutost potrošnjom

Od 1985., kada je *Bijela buka* prvi put objavljena, proteklo je više od dvadeset godina, no DeLillovo viđenje tadašnjih konzumerističkih pojavnosti u američkom društvu daje neke smjernice razvoja aktualnog stanja potrošačkog društva današnjice. To stanje prije svega karakteriziraju pojave potrošačke fragmentacije i individualizacije potrošačkih praksi, pri čemu su sami potrošači često nekonzistentni, nepredvidljivi i kontradiktorni, a samo potrošačko društvo "neukrotivo" (Gabriel i Lang, 1995.). No, ono što je izvjesno jest sve veća opsjednutost potrošnjom, to jest kupovanjem, što je postao prepoznatljiv društveni fenomen za koji stručnjaci često koriste odrednicu "poremećaj prisilnog kupovanja".

Spomenuti se poremećaj manifestira kroz pojave nezaustavljivog i često besmislenog nagona za kupovanjem, što rezultira gomilanjem bespotrebne, suvišne odjeće i drugih stvari, ali i, što je još problematičnije, ozbiljnim psihološkim, financijskim i obiteljskim problemima, depresijom, golemim dugovima, raspadom veza... Prema mišljenju talijanskog doktora Rosaria Sorrentina, koji proučava taj fenomen iz neurološke perspektive, čovjek koji pati od potrebe za nekontroliranim trošenjem ispred izloga osjeća tjeskobu, nekontrolirani strah, nervozu i brigu, što se može smiriti samo nakon što nešto kupi. Razlog tomu je, smatra Sorrentino, što kupnja pokreće lučenje dopamina u organizmu koji dovodi do opuštanja, osjećaja zadovoljstva i veselja, iako kratkoročnog (*Delo*, 9. siječnja, 2006.).

Mirisom do kupnje

Iako ovaj fenomen, naravno, ne možemo promatrati isključivo iz biološko-medicinske perspektive. Na njega prije svega presudno utječu određene sociološko-kulturološke pojavnosti, poput sve razvijenijih i prisutnijih medijsko-reklamnih mehanizama koji u službi korporativnih profitnih interesa, često pod geslima dosezanja nerealno iskonstruiranih životnih stilova i identiteta, potiču ljude na neobuzdan konzumerizam. Posljednjih godina svjedočimo tako o pojačanom trendu razvoja raznovrsnih strategija u svrhu povećanja potrošnje.

Sve veći broj trgovina, poput recimo Samsunga ili Sonyja, ali i kasina, hotela ili termi, pribjegava uporabi odgovarajućih mirisa s ciljem poticanja veće prodaje, u čemu sudjeluju skupine stručnih tržišnih stratega. Iako za sada nema pouzdanih dokaza da specifičan miris uspijeva nagovoriti kupca u kupovinu određenog proizvoda, neka istraživanja tog fenomena pokazuju zanimljive rezultate.

Eric Spangenberg, psiholog specijaliziran za navike kupovanja kod ljudi, koji već dulje od desetljeća proučava utjecaj mirisa u trgovinama na potrošače, i njegove kolege s koledža Pullman, izveli su eksperiment s mirisima u jednome tamošnjem butiku s odjećom. Istraživanja su pokazala da se prodaja na ženskom odjelu povećala dva puta kad bi upotrijebili "ženske" mirise, poput vanilije, dok je kod muškaraca postignut isti učinak s mirisom ruža. Iz razloga jer miris neupitno utječe na nas, premda još nije detaljno istraženo kako, Spangenberg smatra da prodavači ne bi smjeli podcjenjivati strategiju prodaje mirisom, uz napomenu da moraju paziti kako bi miris odgovarao posjetiteljima, to jest kupcima (Trivedi, 2007:52).

Ciljevi ovakvih prodajnih strategija su jasni – kreirati ugodne asocijacije vezane uz određene tržišne marke, utjecati na buduće osjećaje vezane uz njih, te izgraditi jaku emocionalnu povezanost s tim produktima.

Žene kao veći potrošači?

Indikativan primjer predstavljaju i popularne prodajne "akcije", koje pod krinkom navodno ugodne ponude i sniženih cijena na potrošače djeluju psihološki-manipulativno, reklamno-oglasnim marketinškim strategijama stvaraju kod kupaca osjećaj da su proizvodi na sniženju izuzetna prilika za povoljnu kupnju. U realnosti pritom raspon cijena istih proizvoda kod različitih prodavača može biti, i često jest, veoma izražen. Pritom etička dimenzija takvih tržišnih metoda poslovanja ostaje prešućena, duboko skrivena u dominantnoj sjenci ideologije konzumerizma i traženja načina za ostvarenjem što većeg profita.

Statistike koje se bave problemom potrošačke opsjednutosti pokazuju da se postotak ljudi bolesno ovisnih o kupovanju kreće između 5% i 8% posto (misli se, naravno, na ukupnu populaciju tzv. razvijenog, Prvog, svijeta), pri čemu je broj ovisnih žena, koje se tradicionalno smatraju rastrošnijim, tek neznatno viši od broja ovisnih muškaraca. To potvrđuje istraživanje psihologa Lorrina Korana sa Sveučilišta Stanford, čija je istraživačka skupina putem telefonske ankete o navikama i praksama glede potrošačkog ponašanja, provedene na slučajnom uzorku 2513 odraslih ljudi, došla do podatka o 6% žena i 5,5% muškaraca koji pate od potrošačke ovisnosti (*Delo*, 4. listopada, 2006.).

Međutim, ipak se pokazuju i neke vidljive spolne razlike glede potrošačkih navika i praksi. Kod žena su pojavnosti poremećaja prisilnog kupovanja nešto vidljivije i najočitije su u dobi između 30 i 40 godina, a manifestiraju se kupnjom odjeće, šminke ili torbica, dok muškarce uglavnom privlače tehnički aparati, automobili i sportska oprema. Također, kako to pokazuje studija Janice Winship, današnje su žene percipirane, naročito iz perspektive marketinških oglašivača, kao izrazito sofisticirana potrošačka populacija s istančanim potrošačkim navikama koje se najčešće povezuju sa slobodnom, identitetski gledano, feminiziranom vanjštinom, te u suprotnosti sa zatvorenim i krutim konzumerističkim modelima koji se pripisuju muškim potrošačima (Winship, 2002.).

Dugotrajni konzumerizam?

Indikativne podatke u vezi aktualnih konzumerističkih trendova u Europi nudi opsežno tržišno istraživanje francuske tvrtke Catelem, provedeno prije nekoliko godina u osam europskih država. Okvirni rezultat tog istraživanja pokazuje da je europski potrošač, s jedne strane, zreo i sklon strateškim odlukama u vezi s potrošnjom, dok je istovremeno, bez obzira na nešto sporiji potrošački ritam, i dalje sklon zabavi kroz kupovanje. Za razliku od osamdesetih godina, koje istraživači etiketiraju kao period neobuzdanog i nepromišljenog kupovanja, konzumerizam s kraja devedesetih i s početka ovog stoljeća u Europi istraživači vide kao promišljen akt strateškog odlučivanja.

Ti su zaključci doveli do nastanka sintagmi "dugotrajnog konzumerizma" i "uravnotežene potrošnje", označitelja koji pomažu u objašnjenju spomenutih novih potrošačkih trendova u Europi. Ipak, isto je istraživanje pokazalo da strast europskih potrošača ne jenjava, bez obzira na sve zabrinutosti, po pitanju visokotehnoloških uređaja poput domaćeg kina ili digitalnih fotoaparata (*Delo*, 5. veljače, 2004.).

Djelomičnu zabrinutost "europskog potrošača" moguće je, kontekstualno, promatrati kroz više znakovitih dimenzija. Prva je najava recesije i pada gospodarskog napretka kojeg je Međunarodni monetarni fond (IMF) nagovijestio za 2008.: s indikatora 5,2 na 4,8 na globalnoj razini, od toga u europodručju s 2,5 na 2,1, te s 2,5 na 1,9 u SAD-u. Glavni razlog za to je kriza na financijskim tržištima (*Delo*, 18. listopada, 2007.). Druga je posljedica brige za budućnost svoje zemlje, osjećaja koji se izrazitije artikulirao u europskim zemljama početkom ovog tisućljeća, vjerojatno kao posljedica geopolitičkih promjena u svijetu nakon američkog 11. rujna, te već tada izglednog širenja Europske unije.

Izvjesno je da će buduća istraživanja i teorijska promišljanja fenomena konzumerizma, morati uključivati pitanja globalnih ekonomskih, političkih i socijalnih pojavnosti.

Literatura:
DeLillo, Don, *Bijela buka*, Lunapark, Zagreb, 2005.
Delo, *Rast se bo zelo upočasnila*, 18. listopad 2007, str. 1.
Delo, *Obsedenost z nakupovanjem*, 9. siječanj 2006, str. 10.
Delo, *Z nakupovanjem zasvojeni tudi moški*, 4. listopad 2006, str. 17.
Delo, *Povej mi, kako zapravljaš ...,* 5.veljača 2004, str. 15.
Gabriel, Y. i Lang, T., *The Unmanageable Consumer: Contemporary Consumption and its Fragmentation*, Sage, London, 1995.
Trivedi, Bijal, *Moč vonja*, *Mladina 04*, 27. siječnja 2007, str. 52-53.
Winship, Janice, *Consuming women. Winning women?* u Miles, Steven, Anderson, Alison i Meethan, Kevin (eds.), *The Changing Consumer: Markets and Meanings*, Routledge, London i New York, 2002, str. 25-40.

Svetlana Slapšak i Ivan Lovrenović

Stereotipi, mitovi i siromaštvo

Omer Karabeg

O tome koliko predrasude i nacionalni mitovi opterećuju odnose između država i naroda na prostoru bivše Jugoslavije, u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Svetlana Slapšak, teoretičarka i dekanica Škole za postdiplomski studij humanistike u Ljubljani, i Ivan Lovrenović, književnik iz Sarajeva

U kojoj mjeri negativni stereotipi, koje narodi bivše Jugoslavije imaju jedni o drugima, određuju njihove međusobne odnose?

– **Svetlana Slapšak**: U potpunosti, rekla bih. To je jedino što određuje odnose između naroda u bivšoj Jugoslaviji i što već dvadeset i više godina u ogromnim količinama upotrebljavamo u svakodnevnom javnom govoru. Bojim da su efekti toga neizbrisivi.

– **Ivan Lovrenović**: Postoji i nakaradno, drugo lice ove pojave o kojoj gospođa Slapšak govori, a to je da mi, gledajući naše susjede kroz negativne stereotipe, zapravo gledamo i vlastito lice. Hoću reći da smo mi usudno vezani, ali na naopak način.

Koji su stereotipi najčešće u upotrebi?

– **Svetlana Slapšak:** Osnovni stereotip je da je drugi loš. Od toga sve počinje. Od stereotipa da je drugi loš i kriv za sve naše nevolje dolazi se do, verovatno, najperverznijeg stereotipa koji je u velikoj meri, po mom dubokom uverenju, i izazvao rat u Jugoslaviji, a to je takozvana preventivna osveta. Pošto je drugi loš i sprema se da nam učini najlošije stvari, hajde da mu mi uradimo to isto pre nego što on to uradi nama. To je psihološka osnova na kojoj se pripremao i izveo rat u Jugoslaviji sa svim žrtvama koje su se desile.

– **Ivan Lovrenović:** U Bosni je danas osobito traumatičan kompleks viktimizacijskih mitova i stereotipa koji su ne manje prisutni i na drugim stranama. To nije od jučer, gaji se to na našim stranama već decenijama, ali je s ovim ratom i užasima koji su se u njemu dogodili taj viktimizacijski kompleks eksplodirao i danas imamo posla s njime kao s nečim što je u smislu podgrijavanja nacionalizma najzapaljivije na političkoj sceni. On ima različite pojavne oblike od naroda do naroda, ali u suštini je riječ o jednoj te istoj matrici.

Bez individualne pobune

Tko su tvorci, proizvođači stereotipa i mitova?

– **Svetlana Slapšak:** U prvoj instanci su to bili takozvani nacionalni autori – pesnici, pisci, intelektualci koji su smatrali da imaju nekakvu misiju. Ta misija se direktno povezivala s određenom koristi koju su ti ljudi imali zato što su učestvovali u pravljenju projekta nacionalne države. Pri tome su se izgubile mnoge mogućnosti koje su se otvorile sa demokratijom i kapitalizmom. Ne mislim da je kapitalizam za ljude, niti sam neko ko smatra da je veliki napredak to što smo se vratili u 19. vek, ali smatram da su kapitalizam i demokratija otvorili prostor za mogućnost individualnog otpora, za ulogu usamljenog intelektualca, koga danas praktično nema. Najgora situacija je u Srbiji, gde gotovo i da nema intelektualca, pesnika, pripovedača, nekoga ko bi digao glavu i rekao: "Ja mislim drugačije o Kosovu. Ja neću da budem samocenzurisan". Problem je, naime, u tome da se ponovo pronađe eros usamljenoga mislioca, nekoga ko je protiv zato što smatra da treba da bude protiv. Državne razloge prepuštam pravnicima i političarima, ali sam zaista užasnuta nad tim da nema usamljenika koji bi rekao: "E ja sam protiv zato što mi se tako dopada, zato što je to moja intelektualna i građanska uloga da budem protiv".

– **Ivan Lovrenović:** I u Bosni i Hercegovini vlada isti kliše. Takozvani nacionalni intelektualci su uvijek bili vrlo spremni, i onda na početku rata, a, bogami, i dan-danas, uključiti se u proizvodnju nacionalnih mitova. Slažem se sa gospođom Slapšak da je najstravičnija deficijencija ljudi koji bi bili kadri slobodno, kritički misliti, bez obzira na cijenu. Ali, tu ima još nešto. I kada se takvi pojedinci jave, dodu-še vrlo malo i rijetko, njihov glas se ne čuje. To je rezultat društvene klime koja je danas toliko oglušila s jedne strane od nacionalističkih

Svetlana Slapšak: Najgora je situacija u Srbiji, gde gotovo da nema intelektualca, pesnika, pripovedača, nekoga ko bi digao glavu i rekao: "Ja mislim drugačije o Kosovu. Ja neću da budem samocenzurisan". Problem je, naime, u tome da se ponovo pronađe eros usamljenoga mislioca, nekoga ko je protiv zato što smatra da treba da bude protiv

politika, a s druge strane od sveopće kriminalizacije života da je to zapravo strašno.

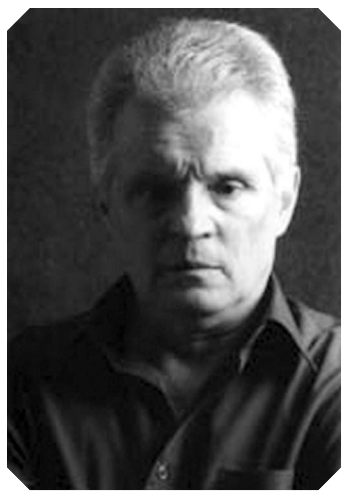
Parazitiranje na kosovskom mitu

Gospođo Slapšak, vi živite na relaciji Beograd – Ljubljana i dobro ste upoznati s prilikama u Srbiji. Koliko kosovski mit danas utiče na duhovnu atmosferu u Srbiji?

– **Svetlana Slapšak:** Mislim da utiče katastrofalno. To je smrtonosni virus koji zaista uništava mogućnost racionalnog razmišljanja. Pitanje je, pre svega, da li kosovski mit postoji. On nije neka naročito stara stvar, to je jedna novija izmišljotina. Ljudi, ustvari, ne znaju šta je u tom mitu, ne znaju čak ni usmenu poeziju koja o tome govori. Kada bi čitali tu poeziju, videli bi da je to nešto drugačije od onoga što govore politički lideri i prodani novinari, odnosno cela ta grupacija koja parazitira na kosovskome mitu. Jer epski tekst ne izaziva mržnju, on nije namenjen mržnji. Naprotiv.

Gospodine Lovrenoviću, u Bosni i Hercegovini, naravno, nema dominantnog mita nego postoje mitovi bosansko-hercegovačkih Srba, Bošnjaka i Hrvata.

– **Ivan Lovrenović:** To vam je cijeli jedan katalog. Postoji prava eksplozija obnovljene nacionalne mitologije kod Bošnjaka koja je politički vrlo operabilna. Kažem obnovljene, jer svi ti mitovi koji su danas na sceni nisu novi, oni su stari i sežu negdje od druge polovice ili kraja 19. stoljeća. Jedan od njih je svakako pokušaj da se iz bošnjačke perspektive uspostavi idealni, savršeni, nenapuknuti kontinuitet etničkoga, ili kako se danas hoće reći, nacionalnoga bića bošnjačkoga



od najranijeg srednjeg vijeka, od prve bosanske politogeneze, od Kulina Bana do današnjih dana, ili, kako se to popularno kaže, do Alije Izetbegovića. To je mit koji je *par exellence* politički. On, naravno, ima svoj cilj, svoju svrhu u političkom životu nacije, ali je, s jedne strane, kao i svi takvi mitovi, fabriciran, historijski nedokaziv i protulogičan, a, s druge strane je izravno provokativan i iritantan za sve druge u Bosni i Hercegovini. Srbi njeguju svoje stare, poznate mitove, pansrpske i pandržavne. I tu se odigrava drama. S jedne strane taj pandržavni mit se nikako ne smije napustiti, a s druge strane politička stvarnost nalaže da se on mora, barem privremeno, odložiti u stranu jer su države već uspostavljene i promjena granica ne dolazi u obzir. Što se tiče Hrvata, s padom panetničke, Tuđmanove ideologije i s novom politikom hrvatske državne vlasti, koja više neće i ne smije da gleda na Bosnu kao na svoje područje, njihova politička ideologija i mitologija je u nekom povlačenju, pa se onda to pokušava nadoknaditi sentimentalnim uskrsnućem mita o Bleiburgu kao historijskom žrtvenom mjestu hrvatskoga naroda.

U Bosni su vjerski i partijski vođe isto

Koliki je udio religije u proizvođenju i širenju nacionalnih mitova?

– **Svetlana Slapšak:** Ja se religijom uopšte ne bih bavila. Bavila bih se crkvama. U tom smislu nijedna se crkva na bivšem jugoslovenskom prostoru ne razlikuje mnogo od druge. Verovatno najstrašniji diskurs mržnje i netolerancije ima, ipak, Srpska pravoslavna crkva. Citati koje su, recimo, ženske aktivistkinje iz Beograda sakupile u jednoj knjižici su toliko zastrašujući da čovek zaista ne zna kud bi se okrenuo kada vidi tu količinu mržnje i zaostalosti. Ali nemojmo zaboraviti da postjugoslovensku situaciju karakteriše još nešto, a to je revizija istorije u koju se sve crkve jako lepo upisuju. To je potpomognuto i od strane evropskih država. Ispričaću vam jedan istinit događaj. Nedavno mi se javila jedna holandska novinarka koja je htela da pravi televizijsku emisiju o novijoj

istoriji Balkana. Pitala me je da li mogu da joj pomognem da napravi emisiju u kojoj bi se, kako je rekla, čule obe strane iz Drugog svetskog rata. Pitala sam je: "Koje dve strane iz Drugog svetskog rata"? Ona mi je odgovorila: "Pa, eto, partizani i oni drugi – kvislinzi, ustaše, četnici i sve ostalo". A ja sam je onda upitala: "Da li vi u Holandiji organizujete javnu rasprave o dve strane u vezi sa Annom Franck, pa da lepo razgovaraju oni koji misle da nije u redu što ju je neko denuncirao i oni koji misle da je to bilo u redu"? Žena se potpuno zaprepastila. Jer oni smatraju da je pitanje Drugog svetskog rata u njihovim zemljama rešeno. A ovaj postsocijalistički deo Evrope za njih je divlje i ludo područje gde te stvari nisu rešene. I oni, zapravo, potpomažu reviziju Drugoga svetskoga rata koja je za nas kobna.

Gospodine Lovrenoviću, po vama, kolika je uloga crkava i religijskih zajednica u proizvođenju i širenju nacionalnih mitova?

– **Ivan Lovrenović:** Ogromna. Zapravo su, crkve, odnosno ono što za potrebe ovog razgovora zovemo crkvama – to nije do kraja korektno jer imamo tri vjerske organizacije od kojih se jedna, ona islamska, ne može nazvati crkvom – ponovo dočekale svoj historijski trenutak. Mada su vjerske organizacije za onog režima u političkom i društvenom smislu bile marginalizirane, one nisu nijednog trenutka izgubili pseudoimperijalni apetit koji se u punom obimu i kapacitetu pojavio devedesetih godina kada su to političke prilike dozvolile. Od tada to danas vjerske organizacije imaju ulogu nacionalne avangarde u otvorenom ili u nekom mimikrijskom obliku. I pošto su one samoproglašeni čuvari nacionalne memorije na ovom prostoru, naravno da su istovremeno i proizvođači ili podstrekači proizvodnje nacionalnih mitova, jer su ti mitovi u izravnoj službi rasta i učvršćivanja njihove uloge. Zato vrlo često, pogotovo u Bosni, ne možete uopće razlikovati vjersku organizaciju od nacionalne partije. Njihove uloge su toliko spletene u javnom djelovanju da vjerski i partijski vođa postaju zapravo jedna te ista figura u društvenom prostoru.

Porodične revije u domovima haških osuđenika

Čini se da je jugoslavenski rat devedesetih godina proizveo i vlastite mitove, kao što je onaj o neuhvatljivosti Ratka Mladića i Radovana Karadžića. O tome su ispjevane i pjesme.

– **Svetlana Slapšak:** Mislim da to uopšte nije mit. To je realnost jedne politike koja štiti te ljude. To je masovna, popularna produkcija koja sledi jednu zastrašujuću političku liniju. Debata o odgovornosti, kao što lepo kaže Srđa Popović u svojoj knjizi, nikada nije započeta u srpskoj kulturi, a, dok ne započnete taj proces, ne možete stvarati ni nove mitove. Zato to nisu nikakvi mitovi o Mladiću i Karadžiću, nego je to prosto nekakva kič produkcija namenjena nepismenima. To je prljavi otpadak, a ne mit. Nikakvog mita zapravo tu nema.

Ali zar vam se ne čini da se oni smještaju u onu paradigmu hajdučke tradicije o neuhvatljivosti hajduka koji pomažu i bore se za svoj narod? Oni su, čini mi se, nekako legli u tu matricu.

– **Svetlana Slapšak:** Na žalost jesu, ali taj mit nema teksta jer nije zabeležen nijedan čin pomaganja naroda od strane Mladića i Karadžića. Nema nijedne priče koja bi o tome govorila. Ima samo jedan dosta površan govor o tome da su oni junaci, ali ništa drugo. Koja zaštita? O čemu govorimo? Koji plemeniti činovi? Koje su to bitke u kojima su se oni istakli? Ništa od toga nema, tako da su to potpuno prazni mitovi koji se svode na natpis na majici, ili zastavi, ili na pesmu na nekakvoj ćevabdžijadi. Mislim da je to odsustvo mita.

– **Ivan Lovrenović:** Klasična geneza mitova se velikim dijelom zasniva na postojanju izuzetno snažnoga etičkog sistema, nekog etosa. Danas, međutim, nemate nikakvog etičkoga sistema koji bi bio kadar da proizvede neki moćni mit. Dapače, etička supstanca je potpuno razorena. Pogledajte šta se dešava s ljudima koje je Haški tribunal oslobodio ili koji su odslužili svoju kaznu. Kad se vrate u svoju zemlju javnost se prema njima ponaša kao prema ljudima koji su sasvim čisti, bez ikakve mrlje. Pazite, to nije politički programirano, to je spontani javni stav. Oni važe za ljude koji su branili svoj narod, nema više nikakve suspektnosti prema njima, oni istoga trenutka izlaze na naslovnim stranicama, prije svega, što je vrlo simptomatično, u porodičnim revijama. Porodične revije, moj dom, moja familija itd. pune su tih junaka.

Balkanski turbosluz

Koliko je mlada generacija opterećena predrasudama prema drugim narodima?

– **Svetlana Slapšak:** Mislim da je situacija mnogo gora od opterećenosti. Opterećenost nije prava reč. Oni uopšte nisu opterećeni, oni samo prihvataju neke od tekstova koji im se nude. Imate krajnje zanimljivu situaciju sa, recimo, slovenačkom omladinom koja voli sve što je sa Balkana, koja veselo odlazi u Beograd da se tamo zabavi preko vikenda – ono seks, droga, rock and roll – i vraćaju se, zapravo, uživajući u stereotipima koji su nešto malo blaži nego što su nacionalistički stereotipi starijih, ali nisu mnogo bolji.

A koja je to vrsta stereotipa?

– **Svetlana Slapšak:** Vrlo konkretno – na jugu jesu primitivni, ali se bolje zabavljaju, šarmantni su, njihova muzika je takva, ali je jako dobra, lepo je otići kod njih na jug na kraće vreme, pa se opet vratiti u svoju svakodnevnicu. Pogledajte, recimo, najveću proslavu evropsko-balkanskoga kiča koju mogu da zamislim, a to je *Eurosong* na kome su se suprotne tendencije susrele. S jedne strane stereotipi Zapada, a s druge novi stereotipi Istoka, postsocijalizma i Balkana. Jedan slovenački kritičar je vrlo duhovito primetio da je pobednička pesma zapravo turbosluz, a ne turbobluz. Ne može se drugačije opisati taj užas. U to spadaju i stereotipi iz reality showa – *Big brother* i ostali – koji neguju podlost i pokvarenost, to da podvaljujete, da ste pokvareni i šarmantni istovremeno.

– **Ivan Lovrenović:** U Bosni i Hercegovini imamo vrlo šarenu, gotovo šizofrenu situaciju. Naime, mlade ljude u čijoj svijesti zbog nakaradnih obrazovnih sistema dominiraju stereotipi o onima drugima kao manje vrijednima, život dosta često dovodi u kontakte s tim drugima. Ti kontakti se nekad pretvore u grozne ispadi na nogometnim utakmicama ili drugim sportskim takmičenjima, ali se isto tako znaju odvijati i u obliku nekih potpuno spontanih druženja u kojima najedanput stereotipi bivaju suspendirani i susreti proteknu u nekoj harmoniji. Sam život namješta scene i situacije, tako da je vrlo teško izvući neko pravilo. Međutim, ono što je važnije od stereotipa je činjenica da su se u Bosni, na žalost, već formirale sociokulturne i sociopolitičke sredine koje su sasvim etnički homogene ili su u znaku ogromne dominacije jedne etničke skupine. Gubi se ono što je odlikovalo nekadašnji život u Bosni i Hercegovini, a što smo prepoznavali kao nekakvu multikulturalnost. To se prije svega odnosi gradove Sarajevo, Banju Luku, Mostar koji je zapravo podijeljen na dvoje. Ako minucioznije analizirate te gradske sredine, vidjet ćete da su one, ako ne sasvim etnički homogenizirane, a ono u ogromnoj mjeri podešene tako da jedna etnička skupina potpuno dominira, a druge su već postale prave manjine koje se i ponašaju po neminovnim zakonitostima ponašanja manjina, tj. po asimilatornim obrascima. To vidite i u Sarajevu, i u Banjoj Luci, i u Mostaru, i u drugim gradovima Bosne i Hercegovine. To je nešto što je, čini mi se, daleko važnija i ozbiljnija tema od teme o stereotipima. Indikativno je da u cijeloj Bosni i Hercegovini o tome nemate ni riječi, osim tu i tamo nekih pokušaja da se tim stvarima priđe otvoreno. To je ono što, recimo, u Sarajevu rade profesor Ugo Vlaisavljević i profesor Enver Kazaz, ili Nedžad Ibrahimović u Tuzli. Ali to su usamljeni glasovi koji se slabo čuju tako da ta tema zapravo nije načeta.

Ivan Lovrenović: Postoji prava eksplozija obnovljene nacionalne mitologije kod Bošnjaka koja je politički vrlo operabilna. Kažem obnovljene, jer svi ti mitovi koji su danas na sceni nisu novi, oni su stari i sežu negdje od druge polovice ili kraja 19. stoljeća. Jedan od njih je svakako pokušaj da se iz bošnjačke perspektive uspostavi idealni, savršeni, nenapuknuti kontinuitet etničkoga, tj. nacionalnoga bića bošnjačkoga od najranijeg srednjeg vijeka, do, kako se to popularno kaže – Alije Izetbegovića

Stereotip o zlatnoj prošlosti

S obzirom na dominantnu ulogu stereotipa i mitova u duhovnom životu naroda na području bivše Jugoslavije, može li se reći da su oni na neki način zarobljenici prošlosti?

– **Svetlana Slapšak:** Jako mnogo ljudi živi u prošlosti, a ne zaboravimo da jako mnogo ljudi živi i u bedi. Kombinacija stereotipske prošlosti i bede je ubistvena. Na stare ljude to može delovati tako da izgube svaku nadu i da postanu očajnici, što posvuda vidimo. A mešavina toga je zaista eksplozivna kad je u pitanju omladina.

– **Ivan Lovrenović:** Govoreći iz neke uže bosankohercegovačke perspektive morao bih staviti akcenat na ono što je gospođa Slapšak spomenula, a to su zaista zastrašujući i bijeda i siromaštvo. Kad o tome razmišljam, onda vidim da su ljudi zarobljenici prošlosti, i to one najbliže, na jedan drugi način. Naime, u Bosni i Hercegovini na svakom koraku susrećete ljude koji gotovo diviniziraju onu najbližu prošlost, ono, kako oni kažu, Titovo doba ili Jugoslaviju. Ali ne iz nekakvih ideoloških razloga. Nitko više ne spominje ni radničku klasu, ni samoupravljanje, ni komunizam, ni partiju, nego naprosto kažu: "Živjelo se dobro". E, sad kako se živjelo? Mi stariji znamo da se živjelo i dobro i loše i svakako, ali je vrlo simptomatična ta psihološka potreba današnjih ljudi, čak i mladih koji se toga ne mogu sjećati, da kažu: "Ma to je bilo sjajno jer se dobro živjelo". Kada postoji tako masovna predstava o tom vremenu kao zlatnom dobu u kojem se živjelo sjajno i "da Bog da da se takvo doba opet vrati", što je poprimilo oblike novog stereotipa, onda, zapravo, tek možete izmjeriti dubinu sveopće krize u kojoj se danas nalazi ovo društvo.

(Pre)živjeti istinu mirotvorstva

Jaroslav Pecnik

Crkva nije znala odoljeti iskušenju trijumfalizma, tako da je sve više gubila na moralnoj autentičnosti, kršćanskoj vjerodostojnosti, te se počela ponašati kao svojevrsni *advocatus diaboli* Tuđmanove politike

U povodu desetogodišnjice smrti Luke Vincetića, socijaldemokratskog katoličkog intelektualca i svećenika

Navršilo se deset godina od kako je (2. srpnja 1998.) umro župnik iz Trnave (slavonsko selo pokraj Đakova), vlč. Luka Vincetić (rođen 1939. u Štitaru), nesumnjivo jedan od najvećih novodobnih, hrvatskih intelektualaca katoličke provenijencije. Svojim provokativnim, ali uvijek duboko promišljenim i kritički utemeljenim javnim istupima i(li) tekstovima u svjetovnom (primjerice: *Feral Tribune*, *Danas* i *Erasmus*) te vjerskom tisku (posebice izdvajam *Kanu*), znao je, upozoravajući na povijesno kontroverzna pitanja i aktualne društvene probleme, uznemiriti javnost, ali i p(r)obuditi nadu u čovjeku, jer se iskreno trudio shvatiti i istražiti naše temeljne egzistencijalne dileme, te ujedno predložiti, ali i iznova propitati nove premise našeg svakodnevnog života. Naprosto je bio svjestan, kako kršćanima, ali i svim ljudima dobre volje "drugog puta nema", nego (pro)govoriti, braniti i svjedočiti istinu, ma kakva i ma gdje ona bila, jer samo ona čovjeka posvema oslobađa. Za Luku Vincetića "život u istini" nije imao alternativu; strogo se pridržavajući ovog politički havelovskog, a zapravo univerzalnog kršćanskog načela, platio je visoku cijenu posvemašnjeg društvenog ignoriranja i crkveno-institucionalnog marginaliziranja. Duboko emotivan, kakav je već bio, teško je proživljavao (bez)brojna neshvaćanja i nepravde, koje su mu bile (u)činjene. Primjerice, zarad slobodnog iznošenja stavova koje su njegovi nadređeni protumačili kao neposluh, nije mu bilo udovoljeno želji da poslijediplomske studije nastavi u Rimu ili nekoj drugoj svjetski uglednoj teološkoj destinaciji, iako je nesumnjivo spadao među najperspektivnije mlade teologe svoje generacije. Na koncu, sve te, uglavnom niske i nezaslužene udarce, njegovo veliko i plemenito slavonsko srce više nije moglo podnijeti. Nepravedno prerano je preminuo, upravo u vrijeme kada je na intelektualnom planu počeo davati najbolje od sebe; uoči smrti daleko je odmakao u arhivsko-dokumentacijskim istraživanjima o pateru Poglajenu-Kolakoviču (također Slavonac, rođen u Podgoraču), u nas gotovo zaboravljenom, a u međunarodnim znanstvenim krugovima uglednom isusovcu; pripremao je knjigu o antisemitizmu u hrvatskih katolika i sl.

Strossmayerov sin

Iako su ga mnogi (ne)dobronamjerno prozivali "posljednjim strossmayerijancem", on je to uistinu i bio; glasoviti đakovački biskup mu je bio trajna inspiracija i uzor. Strossmayer je, naime toliko nadrastao i nadvisio domicilnu sredinu, da je i za vlastitu crkvu (p)ostao (pre)teško breme s kojim se ona još ni dan danas na pravi način ne zna nositi. A, Luka, sljedbenik njegova duha i nastavljač njegove tradicije; usprkos svemu i svima zahtijevao je formuliranje novog kršćanskog pledoajea za novu, demokratsku Hrvatsku i po tomu je na sličan način ostao neshvaćen u Crkvi i izvan nje. U brojnim tekstovima, Vincetić se oštro suprotstavljao tezama glasovitog filozofa Berđajeva (čiji je teološki doprinos izuzetno visoko cijenio), smatrajući kako demokracija ne smije i ne može biti ravnodušna prema dobru i zlu, jer se time gubi vjera u istinu, a potom sve postaje moguće i dozvoljeno; čak se i najgori zločini mogu relativno lako opravdati kojekakvim banalnim nacionalnim, ideološkim i sličnim interesima, ne isključujući dakako pritom niti "doprinos" crkava i vjerskih zajednica. Bez ogleda što je povijest (pre)puna takvih i sličnih primjera, Luki se zamjeralo što prenaglašava i navodno selektivno ističe kontroverzna povijesna zbivanja kojima se, po mišljenu crkvene hijerarhije, daje iščašena, za katolike neprihvatljiva sliku svijeta.

To su samo neki od razloga zašto se njegova crkva i njegov biskup (mons. Srakić) nisu znali nositi s Lukinim javnim angažmanom; potonji se nije mogao suzdržati čak ni na misi zadušnici i na skandalozan se način u mjesnoj crkvi oprostio od trnavačkog župnika. Prigodom sahrane, posvema neprimjereno, prozvao ga je za cijeli niz "propusta" prokazajući ga da je zapostavio svoje župne obveze i vjerske dužnosti u korist nekakve osobne, egoistične društvene afirmacije. A radilo se zapravo o prizemnoj osveti visokog, a u duši sitnog crkvenog birokrata, koji nikako nije mogao pojmiti da se istodobno može pripadati Crkvi, imati čvrsta, osobna moralna načela, a ujedno biti osebujnim svećenikom i slobodnim čovjekom. Biskup nije shvatio da je to Luka mogao upravo stoga što je dušom i tijelom pripadao Crkvi. Komentirajući biskupov istup, Ivan Zvonimir Čičak, u to vrijeme predsjednik HHO-a (čiji je Luka bio dugogodišnji član i aktivist, što je izazivalo bijes i nezadovoljstvo u dijelu crkvenih struktura), s pravom je zaključio kako je tragični usud svih naših velikana kroz povijest u pravilu uvijek isti; za života ih se ne razumije, niti priznaje; život završe u glibu nekog provincijskog groblja, a tek nakon sto godina otkrivamo njihov značaj, ponosimo se njima, ali to mrtvima na žalost više ništa ne znači.

Prijateljstvo s ljudima

Padom Berlinskog zida, veliki socijalni, komunistički projekti koji su čovjeku modernog doba obećavali raj na zemlji su propali; devalvacijom marksističke utopije društvo se oprostilo od posljednje, opijajuće vrste utopizma. Po Vincetiću, proći će još dosta vremena dok se netko ponovo svjesno ne usudi ući u novu svjetsku projekciju utopijskih modela (a do kojih će uslijed krize globalizma neminovno doći), jer je državni socijalizam do kraja i bez ostatka izblamirao i izmanipulirao bilo kakvu pomisao o izgradnji nekakva "boljeg svijeta". Gledano iz Lukine, katoličke, socijalne pozicije, očito je samo svijet Majke Terezije trajno vrijedan pozornosti i analize, jer uistinu počiva na "religioznom iskustvu" kojem nitko i ništa ne može prigovoriti. Maksimalno pomaže čovjeku, susreće ga s Bogom, te se tako povratno događa ono što je zadaća svakog autentičnog kršćanina: svjedoči se Istina o Kristu, kao prijatelju svih ljudi. Na ovome se i zasnivao temeljni Vincetićev interes za dokumente Drugog vatikanskog koncila, odnosno za socijalni nauk Crkve, kao realni program pomoći milijunima ljudi koje je divlji kapitalizam pretvorio u puke objekte eksploatacije, obespravljenu i rezigniranu masu, novodobne robove o kojima doista nitko ne brine. Poniženi i prezreni diljem planeta stoga s nadom upućuju poglede prema Crkvi i njezinu socijalnom nauku, te se na taj način crkvene institucije i nehotice guraju u poziciju političkog partnera aktualnim vlastima, a Vincetić je bio duboko svjestan tih i takvih opasnosti, jer takav partnerski odnos crkvama zapravo dugoročno samo škodi. Međutim, to Crkvu ne oslobađa od odgovornosti da se otvoreno i konkretno izražava o nepravdama; ona bi trebala kritizirati sve što narušava ljudsko dostojanstvo, ali do dana današnjeg na tomu se putu nije najbolje snašla i stoga je Luka s pravom upozoravao da je tek čeka put iskrenog okretanja prema brizi o čovjeku i njegovim problemima. Socijalna osjetljivost po kojoj je Luka bio podjednako prepoznatljiv i u vjernika i u onih koji to nisu, po logici naših političkih podjela automatski ga je svrstavala na lijevu, za hrvatsku, rimokatoličku zajednicu neprihvatljivu ili krajnje sumnjivu stranu. A, Vincetić je upravo svoju kršćansku vjerodostojnost gradio promicanjem duhovnosti koja ljude zbližava i pomiruje, odnosno stvara pretpostavke približavanju i upoznavanju onom drugom i različitom, bez ogleda na naciju, rasu vjeru i ideologiju. Iako je bio sklon ljevici, Luka nije bio socijaldemokrat (što su mu mnogi neupućeni prigovarali); on je više bio neka vrsta teologa oslobođenja, koji je kao aktivist HHO-a i praktičnim činom i društvenim angažmanom svjedočio potrebu svestrane afirmacije ljudskih, građanskih i manjinskih prava.

Ekumenizam

Religiozno iskustvo, tvrdio je Vincetić, ima svoj identitet: katolički, pravoslavni, evangelički, na koncu i agnostički, pa i ateistički, naravno ako prihvaćamo slobodu kao temelj ljudskog samoodređenja. Neki to zovu kulturološkim kršćanstvom, neki to svrstavaju u sferu čovjekove privatnosti, ali svaki čovjek, zaključio je Vincetić, ima pravo na život u svom identitetu. Na ovom planu, Vincetić se trudio, posvema u duhu biskupa Strossmayera, promovirati pomirenje crkava u našim (post)ratnim uvjetima, posebice između katoličanstva i pravoslavlja. Inzistirao je na jasnoći ekumenskog pravila, pitajući sebe i druge: želimo li se pomiriti ili nam je to nevažna stvar? Ako ne želimo, tada s našom crkvenošću nešto nije u redu, jer svaki kršćanin u bilo kojem "religijskom" iskustvu, dakle iz same naravi svoje vjere, mora biti ekumenski raspoložen. Tisuće je razloga za to, posebice ako naglašavamo da smo iskusili Boga i njegovu Istinu. Naravno, svima je jasno da su želje jedno, a stvarnost drugo, ali drugog puta osim pomirenja nema. Pomirenje znači put praštanja, istine, pravde i tolerancije; ekumenizam se mora vjernički iskusiti, jer naličje svakog takvog djelovanja sadržano je u izgradnji mira i promicanju mirotvorstva. Vincetić je bio svjestan činjenice kako su rat i agresija teško pogodile Hrvatsku, tako da Katoličkoj crkvi nije bilo izbora; morala se prikloniti obrani i opstojnosti nacionalne zajednice i nacionalnog bića. Ali, rat je bio veliko iskušenje za sve kršćane; dovodio ih je pred dramatične dileme: kako se postaviti prema neprijatelju, na koji način biti uz "svoje", kako propovijedati ljubav i mir u uvjetima opće mržnje, ratnih strahota, razaranja, etničkih čistki i ratnih zločina. Imao je cijeli niz prigovora na povezanost i bliskost crkvenog vrha, ali i velikog broja župnika Katoličke crkve u Hrvata s Tuđmanom i HDZ-om kao pobjednikom na prvim, višestranačkim izborima u Hrvatskoj. Često je naglašavao: najgore što se moglo dogoditi crkvi univerzalnog karaktera upravo je identifikacija s nacijom. Za Luku, koristiti vjeru, svetu energiju u korist političke moći bilo je ravno blasfemiji. To je bio "istočni grijeh" svih promašaja koji su se crkvi dogodili, bolje rečeno koji su se u njoj tolerirali. Svojim povijesno prevladanim i nacionalno radikaliziranim sadržajima, crkva se priklonila obrani i promicanju tzv. viših državnih i nacionalnih interesa, koji su u tom kontekstu zapravo bili u suprotnosti s temeljnim kršćanskim porukama. Crkva se nije snašla u vremenu i prostoru tranzicije, a nakon što je lagodno prihvatila "udvaranje" Tuđmana i njegove stranačke kamarile (ne)svjesno se prepustila i dala politički manipulirati. Crkva jednostavno nije znala odoljeti iskušenju trijumfalizma tako da je sve više gubila na moralnoj autentičnosti, kršćanskoj vjerodostojnosti, te se počela ponašati kao svojevrsni advocatus diaboli Tuđmanove politike. Iako je u međusobnim odnosima bilo i podosta trzavica, ipak politička i ideološka bliskost između Crkve i HDZ-ovog nacionalističkog bloka nikad nije bila upitna. To je razlog zašto i danas Crkva nije u stanju na adekvatan način odgovoriti na izazove potrošačkog društva; nije dovoljno paušalno

Po Vincetiću, proći će još dosta vremena dok se netko ponovo svjesno ne usudi ući u novu svjetsku projekciju utopijskih modela (a do kojih će uslijed krize globalizma neminovno doći), jer je državni socijalizam do kraja i bez ostatka izblamirao i izmanipulirao bilo kakvu pomisao o izgradnji nekakva "boljeg svijeta"

osuditi moderni hedonizam i konzumerizam, nego treba ponuditi i alternativne programe, ali toga još u katoličkim projektima uvelike nedostaje. Istina, Crkva je dala veliki doprinos stvaranju samostalne i neovisne hrvatske države, a spomenuta je idila, istina nakratko, bila prekinuta prenošenjem rata u BiH, posebice kada su se sukobili bivši saveznici, tj. Hrvati i Bošnjaci. Naime, crkva u Hrvata počela se distancirati od vladajućeg političkog vrha, jer se Kaptol pod utjecajem pape Woytille i njegove radikalne kritike nacionalizma bez mjere i pameti, morao (p)okrenuti održanju opstanka katoličanstva (pa i hrvatstva) u Bosni Srebrnoj, što je postalo prioritet u odnosu na Tuđmanove teritorijalne apetite, tj. pokušaje pripajanja dijelova bosanskih i hercegovačkih tertorija novostvorenoj hrvatskoj državi.

Mirotvorstvo

Kardinal Kuharić se javno i otvoreno suprotstavio pokušajima HDZ-ovog vrhovništva da usmjerava ulogu Crkve u političkim zbivanjima u zemlji i okruženju. Vincetić je o tim pitanjima ispisao cijeli niz sjajnih tekstova, a posebice je promovirao posjet pape Ivan Pavla II Hrvatskoj, afirmirajući njegove poruke o potrebi snošljivosti i solidarnosti kao i žestoke osude tzv. nacionalističke bludi. U tom duhu Luka je zagovarao "susret u miru" Istočne i Zapadne crkve, a u tom se metaforom zapravo zalagao za povratak svih prognanih u svoje domove, kao i za traženje novih oblika međudržavnog i državnog zajedništva, te je uporno upozoravao vrh crkve u Hrvata, kako je Papino mentorstvo zapravo Božji dar, jer je na vrijeme spriječilo pogubnu bosansku politiku u režiji HDZ-a, koja je u kratko vrijeme posvema obezvrijedila stoljetne multikulturalne i multikonfesionalne napore bosanskih franjevaca na tim prostorima.

Upozoravao je kako je nacionalizam grijeh protiv interesa vlastite nacije, te se nikako ne smije ponoviti vrijeme od 1941. do 1945., kada je Crkva provela svojevrsno obogotvorenje NDH i Pavelićeva režima. U tom kontekstu kritički je pisao o zagrebačkom nadbiskupu Stepincu, iako mu je potonji zapravo u mnogočemu bio inspiracija i uzor. Naglašavao je da je hrvatski nacionalistički grijeh te i takve zločinačke države upravo u tomu što je Crkva u prvo vrijeme pokazivala izrazitu naklonost ustaškom državotvornom projektu; stoga danas ona mora jasno i glasno demitologizirati mračno razdoblje hrvatske povijesti i osvijetliti ga kršćanskim principima. Po njemu, najljudskiji čin crkvenog poslanja jest: pomirenje i mirotvorstvo među ljudima; priznati vlastite grijehe, kao geste pravednosti i pred Bogom i pred svijetom. Često je naglašavao: ne smijemo zaboraviti da je vjera u srcu religije. U tomu je duhu analizirao i prijepore oko Jasenovca i Bleiburga; među prvima je pohodio oba ova stratišta. Zahtijevao je da Hrvati okaju to grješno ustaško razdoblje, kao što je i Srbima poručivao da to trebaju učiniti za počinjene zločine u vrijeme Miloševićevog režima. Posebice se oštro okomio na vezivanje dijela SPC-a uz Karadžića i zločinački režim na Palama, koja je time postala pokriće za genocid; dakle, dio crkvene hijerarhije u Srba postao je izravnim sudionikom u povijesno bezprimjerenom zločinu kao što je bio onaj u Srebrenici, koji je uostalom unisono osudila i međunarodna javnost.

Crkva bi, smatrao je Luka Vincetić, morala svojim autoritetom i svojom moralnom snagom priznati, ali i naučiti se štovati razlike; u protivnom formira se sekularna religija i crkva se gura na margine društva. Istodobno, uslijed tzv. drame ateizacije, Crkva nekontrolirano reagira, neprimjereno jača obrambene mehanizme i želi postati sveprisutna, dominirajuća, pa čak i tamo gdje joj nikako nije mjesto. Istinita crkva je po Luki presudna nada za obnovu čovjeka iznutra, ali ne treba podcijeniti i sve druge napore i inicijative bez kojih nema stvarne obnove. Posebice stoga, jer je od izvornih poruka kršćanske vjere malo toga došlo do nas.

Što je crkva, vjerska zajednica u jednom društvu jača i prisutnija, time je njezina uloga i odgovornost veća. Pozvana je, ne samo vjernike nego i cjelinu zajednice uputiti i upoznati s temeljima kršćanskog učenja i svjedočiti Isusov nauk ljubavi među ljudima. A upravo je tu, smatrao je Luka, "rodno mjesto" svekolikih povijesnih nesporazuma između Crkve i države, jer se isprepliću "nadležnosti" koje se u uređenim društvima, u mirnim i sretnijim vremenima, uglavnom uspješno toleriraju, a postaju potencijalnim žarištem nesporazuma i sukoba kada se ravnoteža snaga poremeti i kada se jedna strana pokušava nametnuti kao isključivi, jedini ovlašteni i ekskluzivni arbitar duhovnog, odnosno političkog obzorja. Rađanje civilnog društva u nas, u Hrvatskoj pokazalo je kako je izuzetno teško uočiti "znakove svoga vremena" (papa Ivan XXIII.) te da nema efikasnog univerzalnog recepta za izlazak iz jednoumlja. Napuštanje komunističke matrice, a podlijeganje novoj, nacionalističkoj matrici nije nikakvo rješenje, zapravo to je samo puko povijesno ponavljanje manifestirano drukčijim predznakom. Dakle, naša razočaranja su bila neizbježna i očekivana, posebice stoga što se nasljeđe prošlosti i politički problemi nisu željeli (a možda ni mogli) demokratski (raz)rješavati, nego se primjenjivala prokušana komunistička receptura koja je rezultirala samo ispraznim kozmetičkim zahvatima. Luka Vincetić je bio među rijetkima koji je dosljedno i pošteno tumačio te iskreno svjedočio kako se treba ponašati i djelovati u prijelomnom (ne)vremenu pada komunizma, u vrijeme rata i agresije, odnosno u "demokratskim" procesima postkomunističkog razvoja. Iako je to doba bilo i još jest prepuno opasnosti i teških iskušenja, Luka nam je otvorena srca nudio svoje odgovore koji su bili prilog oslobođenju konkretnog čovjeka u konkretnom prostoru i vremenu; u nasljeđe nam je ostavio više nego inspirativno djelo koje još u redovima katoličkih intelektualaca traži svog autentičnog tumača i nastavljača. Z

Opasnosti stočarstva – uništenje prašuma i globalno zagrijavanje

Frances Moore Lappé

Danas, sve veća krda stoke po cijelom svijetu nisu samo prepoznata kao slabi pretvarači biljaka-u-meso, nego su i potvrđeni suradnici u globalnoj klimatskoj promjeni. Ona su odgovorna za ispuštanje golemih količina metana u atmosferu, što pridonosi globalnom zagrijavanju. Štoviše, komercijalna invazija na prašume južne i centralne Amerike danas podrazumijeva da stočarska gospodarstva na jedan-i-jedan-pol rali *u sekundi* uništavaju preostale prašume diljem svijeta

Ovaj uvod počinjem na 20. godišnjicu izdanja *Diet for a Small Planet* (*Prehrana za mali planet*) s osjećajem strahopoštovanja, strahopoštovanja pred brzinom promjene. Godine 1971., ja – strastvena dvadesetšestogodišnja studentica u potrazi za samom sobom – provodila sam mnogo vremena u knjižnici na U.C. Berkeley otkrivajući činjenice o globalnoj zalihi hrane koja svijet može okrenuti naopako. Kod kuće u blagovaonici, radeći na svojem ručnom pisaćem stroju, radila sam naizgled beskonačne izračune uz pomoć pomičnog ravnala. I evo me, dvadeset godina kasnije, tipkam na svom Toshiba *laptopu*, pripremajući se da faksiram ovo poglavlje svom uredniku!

Diet for a Small Planet dvadeset godina kasnije

Da, tempo tehnološke promjene oduzima dah, no naša promjena u svijesti bila je još drastičnija. Mi, rođeni u ovom (20. – op. prev.) stoljeću, prve smo generacije koje su doživjele zamjetljivo ubrzavanje povijesnog vremena. Ta promjena kojoj vi ili ja svjedočimo u životnom vijeku danas nadilazi ono što se u prethodnim stoljećima događalo tijekom mnogo, mnogo generacija. A mi koji smo rođeni nakon Drugog svjetskog rata prvi smo koji znamo da su naši izbori važni: važni su na globalnoj razini. Važni su u evolucijskom vremenu. U fantastičnoj žurbi naše vrste prema "modernizaciji", uništavamo milijune drugih vrsta, preobražavamo površinu Zemlje i izazivamo raskidanje gornje atmosfere što izaziva klimatske promjene a sve to znatno mijenja put evolucije.

Osobnije govoreći, osjećam ubrzavanje vremena u shvaćanju da je ono što je bilo hereza, što je bilo "rubno", kada sam pisala *Dier for a Small Planet* prije samo dvadeset godina, danas opće poznato.

Tada je predodžba da bi ljudska bića mogla živjeti sasvim dobro bez mesa bila heretička. Danas, medicinski establišment priznaje brojne prednosti *jedenja nisko* u prehrambenom lancu.

Tada je svatko tko je dovodio u pitanje američko oslanjanje na govedini u ishrani – s obzirom na to da je stoka najrasipniji pretvarač žitarica u meso – doživljavan kao da osporava američki način života (posebice kada taj netko dolazi iz Fort Wortha u Texasu – "Grada krava, SAD"). Danas, sve veća krda stoke po cijelom svijetu nisu samo prepoznata kao slabi pretvarači biljaka-u-meso, nego su i potvrđeni suradnici u globalnoj klimatskoj promjeni. Ona su odgovorna za ispuštanje golemih količina metana u atmosferu, što pridonosi globalnom zagrijavanju. Štoviše, komercijalna invazija na prašume južne i centralne Amerike danas podrazumijeva da stočarska gospodarstva na jedan-i-jedan-pol rali *u sekundi* uništavaju preostale prašume diljem svijeta.

Tada je svatko tko je osporavao industrijsku agrikulturu – s fosilnim gorivom i kemijski ovisnu – viđen kao naivni "povratnik zemlji". Dovoditi u pitanje industrijsku agrikulturu značilo je osporavati samu učinkovitost i željeti da se svi vratimo na polja radi teškog rada. Danas, Nacionalna akademija znanosti priznaje prijetnju poljoprivrednih kemikalija a čak i američko Ministarstvo poljoprivrede izvještava da je malo obiteljsko gospodarstvo barem jednako učinkovito kao i superfarme koje podrivaju američke ruralne zajednice.

(...)

Jedan hamburger manje?

Sjećam se ismijavanja komentara Huberta Humphreyja da ako svi samo pojedemo jedan hamburger manje tjedno, kriza s gladi bila bi prevladana. A ipak, dok sam se izrugivala toj predodžbi 1974., moji tekstovi često su shvaćani kao nešto što govori istu stvar. U izdanju iz 1975. zatražila sam od svojih čitatelja da zamisle kako sjede u restoranu i jedu odrezak od 250 grama – i da poštuju kako bi žitarice iskorištene za proizvodnju odreska mogle napuniti prazne tanjure 40 ljudi u prostoriji.

Prva dva izdanja podrazumijevala su da naša prehrana od mesa hranjenog žitaricama uskraćuje žitarice gladnima u inozemstvu kojima nedostaje resursa da se sami hrane. No, kako sam radila istraživanja za *Food First* (*Food First: Beyond the Myth of Scarcity*, zajedno s Josephom Collinsom, 1977.), moj se stav počeo mijenjati. Shvatila sam da doslovce svaka zemlja ima kapacitet da uzgoji dovoljno hrane za svoj narod. Ni jedna zemlja nije beznadni čudak. Štoviše, samo minimalni dio našeg izvoza hrane uopće dolazi do gladnih.

Velik dio našeg istraživanja za *Food First* usredotočio se na potencijal za proizvodnju hrane nekih od najnapučenijih zemalja svijeta, kao što je Bangladeš, te nekih od zemalja najsiromašnijih poljoprivrednim resursima, kao što su narodi pustinje Sahare, poznate kao Sahel.

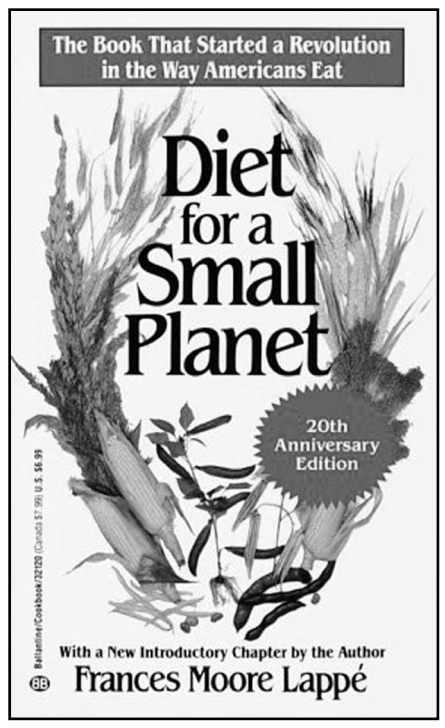
U Bangladešu, saznali smo, već se proizvodi dovoljno hrane da se spriječi pothranjenost: da je pravedno raspoređena, samo žitarice osigurale bi više od 2200 kalorija po osobni dnevno 1979. A zapanjujući poljoprivredni potencijal Bangladeša, gdje rižina polja zauzimaju tek polovicu u odnosu na ona u Kini, jedva da je iskorišten. Bila sam šokirana zaključkom izvještaja za kongres iz 1976.: "Zemlja je dovoljno bogata plodnom zemljom, vodom, radnom snagom i prirodnim plinom za gnojivo, ne samo da bi bila samodovoljna kada je u pitanju hrana nego bi čak mogla biti i izvoznik iste, čak i uz svoju ubrzano rastuću populaciju".

Usredotočili smo se na Sahel zato što je ozbiljna glad prijetila tom području u godinama neposredno prije nego što smo započeli *Food First*. Vidjeli smo toliko mnogo televizijskih slika gladnih ljudi koji su umirali u opustošenoj, osušenoj zemlji da smo bili sigurni da ako je ikada bilo slučaja prirodno uzrokovane gladi, to je morao biti taj.

No, na naš užas doznali smo da, s mogućom iznimkom Mauritanije (zemlje bogate mineralima), svaka država u Sahelu zapravo je proizvodila dovoljno žitarica da hrani svoju ukupnu populaciju čak i tijekom najgorih godina suše s početka sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Štoviše, u nizu zemalja Sahare proizvodnja *izvoznih* usjeva kao što su pamuk, kikiriki i povrće zapravo se povećala.

Amerika i Treći svijet

U istraživanju koje je postalo knjiga *Diet for a Small Planet*, bila sam iznenađena nevjerojatnim obiljem u prehrambenom sustavu SAD-a i pretpostavila sam da bi mnoge druge države bile zauvijek ovisne o našem izvozu žitarica zato što nisu imale



Shvatili smo da dvije trećine američkog poljoprivrednog izvoza odlazi u industrijske zemlje, a ne zemlje Trećeg svijeta, i da većina onoga što odlazi u Treći svijet jest hrana za stoku, a ne za gladne ljude. Pomoć u hrani, otkrili smo, uglavnom je prikriveni oblik ekonomske pomoći, usmjerene na šačicu vlada koje političari u SAD-u smatraju saveznicima

Frances Moore Lappé zajedno je s Josephom Collinsom suosnivačica Institutea for Food and Development Policy (također poznatoga i pod nazivom Food First) u San Franciscu. Kao istraživačica problema svjetske gladi, Frances Moore Lappé najpoznatija je po svojoj knjizi *Diet for a Small Planet* (1971.). Zajedno s Paulom Martinom DuBoisom 1990. osnovala je Institute for the Arts of Democracy.

Prijevodom ulomaka ove knjige upozoravamo na još nedovoljno vidljiv problem u *našoj* medijskoj slici svijeta – utjecaj stočarstva (mesne i mliječne industrije) na globalno zagrijavanje.

tlo i klimu prikladnu za proizvodnju osnovne hrane. Međutim, doznala sam da, iako je SAD blagoslovljen iznimnim poljoprivrednim resursima, zemlje Trećeg svijeta nisu osuđene na budu trajno ovisne o američkom izvozu.

Doznala sam da je ono što je toliko mnogo Amerikanaca potaknuto da promatra kao neizbježnu ovisnost Trećeg svijeta o uvozu žitarica posljedica pet čimbenika:

1.Malobrojna manjina kontrolira sve više obradive zemlje. U većini zemalja Trećeg svijeta, oko 80 posto poljoprivrednog zemljišta, u prosjeku, kontrolira maleni postotak od tri posto onih koji posjeduju zemlju. Ta manjina ne iskorištava zemlju dovoljno i zloupotrebljava ju.

2.Poljoprivredni razvoj osnovnih prehrambenih namirnica je zanemaren, dok proizvodnja za izvoz raste. Elite koje danas imaju kontrolu u većini zemalja Trećeg svijeta daju prednost urbanoj industrijalizaciji u odnosu na osnovni poljoprivredni razvoj koji bi mogao koristiti većini. Od 71 nerazvijene zemlje proučavane sredinom sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća, tri četvrtine je dodjeljivalo manje od deset posto svojih središnjih vladinih izdataka za poljoprivredu. Štoviše, kako je većina ljudi sve siromašnija, domaće tržište za osnovne prehrambene proizvode se smanjuje. Dakle, proizvodnja hrane usmjerena je na luksuznija strana tržišta i ukuse malobrojnije urbane klase. Oskudna ulaganja u poljoprivredu kojih uopće ima prvenstveno su privatna ulaganja u izvozne kulture. U Aziji, na primjer, "novi, na izvoz orijentirani, luksuzni prehrambeni proizvodi nesumnjivo su najbrže rastući poljoprivredni sektor", primjećuje *Far Eastern Economic Review*. "Voće, povrće, plodovi mora i perad [iz zemalja jugoistočne Azije] pune europske, američke i, iznad svega, japanske police u supermarketima" (Ho Kwon Ping: "Profit and Poverty in the Plantations". *Far Eastern Economic Review*, July 11, 1980.).

3.Sve više osnovnih žitarica odlazi na stoku. Kako se jaz između bogatih i siromašnih produbljuje, sve više osnovnih žitarica koristi se za prehranu stoke u Trećem svijetu, čak i kada su suočeni sa sve većom gladi većine koja ondje živi. Ne samo da se sve više i više žitarica troši na prehranu stoke nego se i velik dio zemlje na kojoj bi se mogla uzgajati osnovna hrana koristi za ispašu stoke, često za izvoz. Dvije-trećine poljoprivredno produktivne zemlje u Centralnoj Americi iskorišteno je za proizvodnju stoke, a ipak siromašna većina ne može platiti meso koje jedu imućni ili se izvozi.

4.Siromaštvo potiče stope rasta stanovništva. Siromaštvo i bespomoćnost siromašnih stvaraju velike obitelji. Siromašni moraju imati mnogo djece kako bi nadoknadili visoku stopu smrtnosti kod dojenčadi, kako bi osigurali radnike da nadomjeste oskudne obiteljske prihode te da bi osigurali jedinu sigurnost koji starije siromašne osobe imaju. Visoke stope nataliteta također su odraz društvene bespomoćnosti žena koja je pogoršana siromaštvom.

5.Svjesne strategije "tržišnog razvoja" američke vlade pomažu u tome da ostale ekonomije postaju ovisne o našim žitaricama. (Vidi *The Meat Miystique*, dio II., Poglavlje 3, da biste shvatili kako tržišni razvoj funkcionira.)

Te snage koje stvaraju bespotrebnu glad skrivene su od većine Amerikanaca, pa kada čuju da najsiromašnije nerazvijene zemlje uvoze dva puta više žitarice nego prije deset godina, Amerikanci neizbježno zaključuju da je oskudnost resursa njihov osnovni problem. Amerikanci tada potiču veći izvoz hrane, uključujući i pomoć u hrani.

Međutim, u pisanju *Food First* shvatili smo da dvije trećine američkog poljoprivrednog izvoza odlazi u industrijske zemlje, a ne zemlje Trećeg svijeta, i da većina od onoga što odlazi u Treći svijet jest hrana za stoku, a ne za gladne ljude. Pišući *Aid as Obstacle: Twenty Questions about Our Foreign Aid and the Hungry* doznali smo da stalna pomoć u hrani, na elitama zasnovanim, respresivnim vladama ne samo da ne uspijeva u većini slučajeva doći do gladnih nego im u stvari još i odmaže i šteti. Pomoć u hrani, otkrili smo, uglavnom je prikriveni oblik ekonomske pomoći, usmjerene na šačicu vlada koje političari u SAD-u smatraju saveznicima. Zbog toga što se pomoć u hrani često prodaje ljudima sa strane vlade koje ih dobivaju, ista služi kao opća potpora budžetu, ojačavajući snagu tih, na elitama zasnovanih vlada. Godine 1980. deset država dobilo je tri četvrtine sve naše pomoći u hrani. Među njima su bili Egipat, Indija, Bangladeš, Indonezija, Pakistan i Južna Koreja. Zloglasne po svoj nebrizi za siromašne, takve vlade blokiraju pravu agrarnu reformu koja bi mogla osloboditi proizvodni potencijal njihove zemlje. Indonezija, na primjer, rasipa svoje nevjerojatno bogatstvo nafte – deset milijardi dolara 1980. – na uvoz luksuznih proizvoda, vojnu industriju i raskošne skupe industrijske projekte koji čak ni ne osiguravaju brojna radna mjesta.

Ovo što sam upravo rekla ne umanjuje našu odgovornost da šaljemo hranu kako bismo ublažili glad, kao što je bilo potrebno u Kambodži 1980. i u Africi 1981. (Imajte na umu da ublažavanje katastrofa i gladi čini tek 11 posto programa za pomoć u hrani naše vlade.) No, čak i suočena s gladi, kao što je bilo u Kambodži ili Somaliji, doznali smo, američka vlada često djeluje više iz političkih nego iz humanitarnih razloga – na štetu gladi. Fondovi za ublažavanje gladi kanalizirani kroz privatne agencije dobrovoljaca često imaju bolje izglede da pomognu.

Pišući *Food First* i knjige koje su slijedile, shvatila sam neke bolne pouke. U pozadini mog mozga uvijek sam se pitala što sve to znači za poruku knjige *Diet for a Small Planet*?

Ako naša hrana ne stiže do gladnih, ako naš izvoz hrane zapravo pomaže neke od najrepresivnijih vlada na svijetu, zašto onda nagovarati Amerikance da hrane stoku s manje žitarica? Zašto ne pretočiti još više naših žitarica za stoku, da tako barem ne blokiramo nužnu promjenu u inozemstvu?

U isto vrijeme kada sam se pitala ta pitanja, proučavala sam poljoprivredni sustav u SAD-u. U tom procesu *Diet for a Small Planet* dobila je novo i dublje značenje. Prvo izdanje te knjige objašnjavalo je kako naš sustav proizvodnje uzima višak žitarica, koje si gladni narodi ne mogu priuštiti, i smanjuje ga u meso koje će platiti imućniji ljudi. No, nisam u potpunosti shvaćala da naš proizvodni sustav ne samo da smanjuje višak nego zapravo minira i same resurse na kojima počiva naša buduća prehrambena sigurnost.

(...)

Što dobivamo zauzvrat?

Za svakih sedam kilograma žitarica i soje kojima se hrane goveda u SAD-u dobivamo samo pola kilograma natrag u mesu na našim tanjurima. Ostatak nam je nedostupan, bilo zato što su ga iskoristile životinje da proizvedu energiju ili da izgrade neke dijelove svojih tijela koje ne jedemo (poput kose ili kostiju) ili se izlučuje.

Da bih vam dala neku osnovu za usporedbu, oko sedam kilograma žitarica ima dvadeset i jedan puta više kalorija i osam puta više bjelančevina – ali samo tri puta više masnoća – od hamburgera od oko pola kilograma.

Životinje za uzgoj osim goveda znatno su učinkovitije u pretvaranju žitarica u meso, kao što možete vidjeti na slici 1: svinje potroše šest, purice četiri, a pilići tri funte (1 funta = 453,6 grama) žitarica i soje da proizvedu manje od pola kilograma mesa. Proizvodnja mlijeka još je učinkovitija, s manje od pola kilograma žitarica za hranu za svakih gotovo pola litre proizvedenog mlijeka. (To je djelomično tako jer ne moramo svaki puta uzgojiti novu kravu da bismo je pomuzli.)

Zbrojimo sada ta dva čimbenika: velike količine za ljudi jestivih biljaka kojima se hrane životinje i njihovu neučinkovitu pretvorbu u meso koje mi jedemo. Rezultati su neke vrlo iznenađujuće statistike. Ako isključimo krave muzare, prosječni omjer sve američke stoke jest 7 funti (1 funta = 453,6 grama) žitarica i soje utrošenih za hranu za proizvodnju 1 funte (453, 6 grama) jestive hrane. Dakle, od 145 milijuna tona žitarice i soje utrošenih za prehranu naših goveda, perad i svinja 1979., samo 21 milijun tona vraćeno nam je kao crveno meso, perad i jaja. *Ostatak, oko 124 milijuna tona žitarica i soje, postaje nedostupno za konzumaciju ljudima*. (Isto tako, stoku hranimo znatnim količinama pšeničnog brašna, mliječnih proizvoda i riba, ali ovdje uključujem samo žitarice i soju.) Da bismo barem otprilike shvatili kontekst te goleme količine, prisjetimo se da 120 milijuna tona vrijedi više od 20 milijardi dolara. Ako je skuhano, to je ekvivalent jedne šalice žitarica za svako pojedino ljudsko stvorenje na Zemlji svakoga dana za cijelu godinu.

Nije iznenađenje da je opis sustavnog rasipanja u proizvodnji mesa naše nacije u *Diet for a Small Planet* stočarsku industriju doveo do stanja obrane. Čak su i sastavili tim kuhara koji bi radio na tome da dokaže kako su recepti nejestivi! (A zapravo su morali priznati da su imali prilično dobar okus.)

Neki su se ljudi suprotstavili tvrdeći da dobivamo *više* bjelančevina od stoke nego od za ljude jestivih bjelančevina koje su u nju unose! Većina tih izračuna koristi samo jednu jednostavnu tehniku kako bi stoka izgledala nevjerojatno učinkovita: na "ulaznoj" strani jednadžbe uključili su samo žitarice i soju utrošene za hranu, ali na "izlaznoj" strani uključili su meso proizvedeno od žitarica za prehranu *plus* sve meso koje životinja daje tijekom razdoblja ispaše. Dati žitaricama svu zaslugu za sve meso kod životinje je varka, blago rečeno, s obzirom da je ono zaslužno tek za oko 40 posto. U svoju jednadžbu uključila sam samo meso koje životinja dobiva kao posljedica hranjenja žitaricama i sojom. Očito bi sve ostalo meso, dobiveno stočnom hranom, ionako bilo ondje za nas – baš kao što je bilo i prije nego što je razvijen stočarski sustav.

(...)

Dovoljno vode da se preplavi onoga tko uništava

"U krizi smo zbog naše vode koja je jednako važna i duboka kao i naša energetska kriza", kaže Fred Powers koji je upravo napisao prvu oštroumnu knjigu *Water: The Nature, Uses and Future of Our Most Precious and Abused Resource* (New York, 1981) o našoj nacionalnoj vodenoj krizi.

Prema prehrambenom geografu Georgu Borgstromu, za proizvodnju 1 funte (odnosno 453,6 grama) odreska potrebno je 2500 galona (galon iznosi 4,54 litre) vode! Prosječna američka prehrana zahtijeva 4200 galona (19.068 litara!) vode na dan za svaku osobu a od toga on procjenjuje da su životinjski proizvodi odgovorni za 80 posto.

"Voda koja odlazi za junca od 1000 funti (1 funta = 453,6 grama) potopila bi razarač", nedavno je izvijestio *Newsweek* ("The Browning of America", *Newsweek*, 22 February 1981). Kada sam sjela za svoj kalkulator, shvatila sam da je voda iskorištena za proizvodnju samo 10 funti odrezaka jednaka količini koju moju kućanstvo i moja obitelj potroše za čitavu godinu.

Na temelju procjena Davida Pimentela na Cornellu, pokazuje da za proizvodnju jedne funte (1 funta = 453,6 grama) govođih bjelančevina može biti potrebno čak i do petnaest puta veća količina vode od one potrebne za proizvodnju bjelančevina u biljnoj hrani.

(...)

Zagađenje stokom

Neki ljudi vjeruju da iako, golemim količinama visoko kvalitetne biljne hrane s relativno malim povratkom nama u obliku hrane, gubitka zapravo nema. Na kraju krajeva, živimo u zatvorenom sustavu, zar ne? Životinjski otpad vraća se tlu, osiguravajući hranjive tvari za usjeve koje će same životinje u konačnici jesti, čime dovršavaju prirodni ekološki ciklus.

Na žalost, to više ne funkcionira na taj način. Većina gnojiva ne vraća se više zemlji. Životinjski otpad u SAD-u iznosi do dvije milijarde tona godišnje, što je ekvivalent otpadu od gotovo polovice ljudske populacije na svijetu. Velik dio otpada žive stoke koji sadrži dušik pretvara se u amonijak i u nitrate koji odlaze u podzemne vode ispod tla ili izravno u vodu na površini, pridonoseći time visokim razinama nitrata u seoskim bunarima koji natapaju podzemne vode. U potocima i jezerima, visoke razine otpada pridonose smanjenju kisika i pretjeranom rastu algi. Američka stoka pridonosi s pet puta više štetnog organskog otpada zagađenju vode nego što to čine ljudi, a dvostruko više nego industrija, procjenjuje prehrambeni geograf Georg Borgstrom. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Donosimo ulomke iz knjige Diet for a Small Planet *Frances Moore Lappé, Ballantine Books, 1971, 1975, 1982, 1991. Oprema teksta redakcijska.*

Pakao, to je priroda

Srećko Horvat

Kao da parafrazira znamenitu Sartreovu izreku, najnoviji film M. Nighta Shyamalana pokazuje ne samo što se događa kada naši bližnji postanu nepodnošljivi nego i što kada pasivna priroda iznenada postane aktivna i uzvrati udarac

***Događaj*, redatelj M. Night Shyamalan; SAD, 2008.**

Premda bi se dugo iščekivani novi film M. Nighta Shyamalana, redatelja poznatog po *Šestom čulu* i *Zaselku*, kao i većina filmova katastrofa mogao iščitati kao obiteljska drama, *Događaju* treba dati šansu kao ono što jest. Film o ekološkoj katastrofi. Dakle, ako na tren odložimo moguću "dublju" interpretaciju po kojoj *Događaj* ponovo ponavlja stari mit o katastrofi kao sredstvu za ponovno spajanje para, i usredotočimo se na njegovu eksplicitnu poruku, onda ćemo možda dobiti bolje značenje filma.

Što kad nestanu pčele?

Film počinje tako da se u njujorškom Central Parku jedna žena iz čistoga mira ubije vlastitom ukosnicom, dok se na obližnjoj bausteli radnici nekontrolirano, kao da ponavljaju poznatu Magritteovu sliku, bacaju sa zgrade. Kao što u Magritteovoj *Golcondi* identični ljudi odjeveni u tamne kapute i s cilindrima na glavi poput kiše padaju na pozadini plavog neba, tako ovdje radnici – doduše u dronjcima – potpuno nadrealno otvaraju Shyamalanov paranoidni triler. U isto vrijeme školski učitelj Elliot Moore (Mark Wahlberg) svojim učenicima, još ne znajući za već odvijajuću katastrofu, objašnjava kako je Albert Einstein jednom ustvrdio da bi bez pčela čovječanstvo moglo preživjeti najviše četiri godine.

Redatelj se ovdje oslanja na recentni "događaj" kada je prošle godine u SAD-u nestalo čak 70 posto ukupnog broja pčela, a u gotovo istim razmjerima ista se stvar dogodila i u Kanadi, kao i u nekim europskim zemljama. Mogući uzrok misterioznih nestanaka pčela prema nekim najnovijim istraživanjima pripisuje se zračenju iz mobitela, koje dokazano utječe na navigaciju pčela. Pčele pod utjecajem zračenja iz mobitela ne mogu pronaći svoje košnice i jednostavno se izgube. Zanimljivo je da su svega dvadesetak dana prije nego što je Slovenija prijavila incident u Nuklearnoj elektrani Krško i slovenski mediji izvještavali o nestanku i pomoru više od jedne trećine ukupnih pčela u toj zemlji. A da ni Hrvatska nije izuzeta iz tog misterioznog događaja potvrđuje i primjer koprivničkog područja, gdje je prije dvije godine zabilježeno neuobičajeno veliko umiranje pčelinjih zajednica koje je dosezalo čak do 60 posto.

Koji god bio razlog tom nestajanju, čini se kako službena najava *Događaja* savršeno opisuje stvar: "Predosjećali smo to. Vidjeli smo znakove… sada se događa". Ono što se događa jest kataklizmička katastrofa, ljudi diljem velikih gradova na istočnoj obali SAD-a počinju misteriozno umirati, a predosjećajući da je krivac upravo priroda, Elliot zajedno sa svojom ženom Almom (Zooey Deschanel), prijateljem Julianom i njegovom osmogodišnjom kćerkom odluči krenuti na zapadnu obalu gdje je još sve u redu. No vlak kojim su krenuli stane u nekoj provinciji, Julian se vraća u Princeton kako bi spasio svoju ženu, a mala kćerka odsada dobiva *Ersatz*-obitelj u liku para u bračnoj krizi. Ubrzo se ispostavlja da su za sve krive kemijske supstance koje su biljke, osjećajući prijetnju od ljudi, počele ispuštati, te da je jedini mogući način preživljavanja odlazak u divljinu bez civilizacije.

Pakao, to su drugi

Premda Shyamalan kao inspiraciju za svoj film navodi *Ptice* i *Invaziju kradljivaca tijela*, njegov film u tom pogledu više podsjeća na jedan stari SF klasik, *Panic in Year Zero!* (Ray Milland, 1962.). Ovdje, umjesto od prirodne katastrofe, četveročlana obitelj bježi od nuklearnog napada na Los Angeles, također pronalazeći skloništе u divljini. Kao i u *Panic in Year Zero!*, gdje kćer umalo biva silovana, a otac se u obrani obitelji ne suspreže ni od hladnokrvnog ubojstva, tako se i u *Događaju* ispostavlja da su najveća prijetnja drugi ljudi. Eliott ubrzo uviđa da najveću opasnost donose ljudi u velikim skupinama, te da je najbolje biti u maloj skupini, pa na kraju, kao što smo cijeli film očekivali, ostaje samo njih troje.

U tom smislu poruka filma nije samo ekološka, nego ona stara egzistencijalistička: "Pakao to su drugi". Štoviše, film točno materijalizira Sartreovu intenciju iz njegove drame *Bez izlaza*: kod Drugog me ne smeta samo to što ne znam sve njegove namjere ili o čemu razmišlja, ili pak to što on cijelo vrijeme želi znati moje namjere i o čemu ja razmišljam, kod Drugog me prije svega smeta sama njegova egzistencija, njegovo pertinentno postojanje. Jer ono je prijetnja mom postojanju. Naravno, *Događaj* ne ide toliko daleko da bi to eksplicitno postavio kao temeljnu tezu filma, međutim odnos spram drugih je upravo taj odnos permanentnog opreza. U jednom intervjuu redatelj će reći: "Ono o čemu se doista radi u filmu je stanje svijeta u kojem se danas nalazimo, paranoja zbog stranaca, bližnjih, drugih država, svega, osjećaj da više nikome ne vjerujemo."

I tu se iznova ponavlja dobro poznati obrazac iz recentnih distopijskih filmova poput *28 dana* ili *28 tjedana poslije* – krvoločni zombi može biti ne samo tvoj susjed nego i tvoj otac, majka, itd. Dapače, na početku *Događaja* brižan otac Julian, koji je svoju kćerku ostavio na "čuvanje" *Ersatz*-obitelji a koji je uz to bio i matičar i izračunao da je vjerojatnost u kojoj bi Princeton mogao biti pogođen katastrofom 62 posto, u jednom trenu izlazi iz razbijenog džipa, sjeda na pod i taman kad pomislimo da je eto ipak imun na toksine Prirode, u ruke uzima staklo razbijenog auta i počne si smireno i staloženo rezati žile. Opasnost, dakle, može biti i tvoj najbliži. I tu se najbolje očituje stara Sartreova pouka: pakao nije mjesto u kojem te prže do besvijesti, pakao je mjesto u kojem je naizgled sve u redu, u kojem su oko tebe bližnji, ali problem je upravo u tome da te taj red, to prividno savršeno, a zapravo politički korektno stanje ubija.

Kad ljubav postane teret

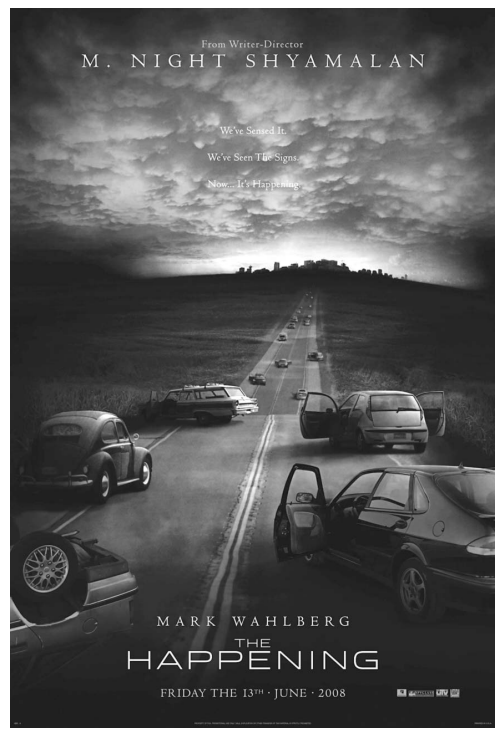
Uzmimo scenu iz *Događaja* u kojem se još na početku filma čitava naša eskapistička eskadrila nađe u nekom zabitom gradu u restoranu. Otac Julian odlazi na šank naručiti mlijeko, i prije nego što ode svoju kćerku paranoičnim i prebrižnim glasom uvjerava da će se brzo vratiti, u nakani da će je tako smiriti zbog šoka koji je nedavno pretrpjela vidjevši mrtve ljude. Međutim, upravo taj odnos od same kćerke stvara paranoika i plaši je još više nego što bi ona sama bila uplašena. Stoga s pravom Elliot tjera oca i okreće stvar na šalu, uviđajući da je jedini način da ona doista, barem privremeno, zaboravi na traumu, totalno skretanje pozornosti na neki drugi, posve efemeran, fenomen (poput prstena koji mijenja boju).

Pouka te kratke, ali instruktivne scene, je sljedeća: ponekad upravo briga za drugoga može biti najgora zamisliva stvar. A to potvrđuju i učestala iskustva iz ljubavnih veza: onaj tren kad neka veza puca je gotovo u pravilu tren u kojem jedna osoba počinje pokazivati previše pažnje. Bilo to zbog moguće, opravdane ili neopravdane, prijetnje u obliku Drugoga (ljubavnika, prijatelja, poznanika), bilo to zbog nekih sićušnih detalja koji zapravo nisu vrijedni ni najmanje pozornosti.

I to je paradoks koji je Sartre dobro uočio: drugi postaju Pakao onda kada im je previše stalo. Što se u *Događaju* opet dobro egzemplificira na primjeru stare gospođe u čijem se utočištu slučajno zateknu Elliot, njegova žena i novopronađena kćer. Kad joj Elliot pokušava objasniti što se doista događa u "vanjskom svijetu" ona bijesno odgovori da je nije briga hoće li svi pomrijeti, jer ni njih ("vanjski svijet") nije briga za nju. Naravno, u skladu s našim politički korektnim vremenima očekivali bismo da će bakica reći nešto u stilu "jao, ja sam se povukla u osamu, a drugi ipak ginu, znači moja osamljenička pozicija uopće nije moralna".

Ali, nije li upravo njena suprotna reakcija najbolja dekonstrukcija već zastarjelih (kvazi)kategoričkih impe-

U *Događaju* sama priroda konačno zadobiva ravnopravni status: nisu više domoroci ti koji stoje kao simbol za Prirodu koja se osvećuje naivnim i napornim "civiliziranim" ljudima, Priroda je sama sposobna uzvratiti udarac. I to je sada ono užasavajuće: kako nekakva takva naizgled pasivna stvar može odjednom postati aktivna?



rativa današnjice? Umjesto fraze da ne želimo da se drugima događa ono što ne bismo htjeli da se događa nama (dakle, da drugi ginu od nekakvih iracionalnih toksina Prirode, zbog kojih ni mi ne želimo izgubiti glavu), ta bakica zapravo izražava mnogo iskreniji stav: "neka oni ginu, tako dugo dok to ne utječe na moju egzistenciju". I to je zapravo "istina" današnjeg licemjernog politički korektnog morala: može "crnčuga" (*nigger*) biti Afroamerikanac, ali samo tako dugo dok mi ne ukrade auto (jer onda se opet "dokazao" kao crnčuga).

Kad bližnji postane zombi

Ono što *Događaj* na neki način, zajedno sa svim drugim sličnim filmovima poput *28 dana poslije* ili čak *Ja sam legenda*, poručuje je sljedeće: kad ti se radi o koži više nema dovoljne mjere političke korektnosti – *anything goes*. Odsad ti je i najbliži susjed neprijatelj, pa bili to i otac ili majka. To najbolje pokazuje scenarij iz *28 tjedana poslije*. Na samom početku filma Don (Robert Carlyle) napusti vlastitu suprugu kako bi spasio svoju kožu i prepusti je na milost i nemilost krvavim ljudožderima zaraženima virusom. Kasnije on vodi kolikotoliko uređen život u sigurnosnoj zoni i jednog mu dana dolaze sin i kćerka koji ga, dakako, odmah priupitaju gdje je majka. Umjesto da kaže istinu, on slaže da joj nije mogao pomoći, a djeca jednog dana, unatoč svim kontrolama i preprekama, napuste sigurnosnu zonu, odlaze do svoje nekadašnje kuće i ondje pronalaze iscrpljenu majku. Ispostavlja se da je, premda zaražena, imuna na virus i stoga završava na bolničkom odjelu u sigurnoj zoni. Mučen grižnjom savjesti, Don je, bez nadzora, dolazi posjetiti, kaže da mu je žao, a ona mu zatim – na njegovo iznenađenje – izjavi svoju ljubav. Nakon što se poljube, on poludi, počne kašljati krv i u jednoj iznimno brutalnoj sceni ubija svoju za krevet prikovanu ženu.

I to je prava inverzija filma. Premda smo u trenu kad je pronađena majka/supruga naslućivali da će ona, već zbog poznavanja filmskog žanra, ali i zbog neke "božanske pravde", sigurno prenijeti virus na svog muža koji ju je tada tako bešćutno ostavio, i premda ona doista kasnije prenosi virus na njega, muž jednom zaražen, umjesto da se smiluje zbog svog nekadašnjeg nemoralnog postupka, učini upravo suprotno. On je krvoločno ubije i sada se radi o jednoj novoj "božanskoj pravdi", koju potvrđuje kratka *flash-back* scena u kojoj on, u trenu ubijanja, vidi njen izraz lica koji je imala kad ju je on tada bio napustio. Ta scena ne znači ništa drugo nego "sada te konačno mogu ubiti jer si mi nepravedno nabijala grižnju savjesti" ("premda ja nisam bio kriv, nego sam se samo borio za vlastiti život"). To je logika virusa: unatoč krvnom ili ljubavnom srodstvu svi postaju ljudi-životinje, odnosno živi mrtvaci (*living dead*), kojima je primarni cilj darvinovsko održanje vrste. Vrhunac toga je trenutak kad zaraženi pomahnitali otac pronađe svog sina i prenese mu virus.

U *Događaju* se ponavlja slično. Ljudi su naprosto prepušteni samima sebi i bolje im je da se drže u manjim grupama kako ne bi stradali. Štoviše, svaki kontakt s drugim ljudima je *a priori* opasan. Ironija je da upravo darvinovska teorija dolazi ovdje do svog vrhunca: krajnji stadij evolucije nije ništa drugo doli *samouništenje*. Jer, ukoliko se neka vrsta razvila do svog maksimuma (a pretpostavimo da čovjek jest), onda je jedino što preostaje sustavno eliminiranje vlastite vrste kao najveće prijetnje daljnjem opstanku te iste vrste. To je ona stara Malthusova sablast, bojazan da bi prevelik razvoj čovječanstva mogao ugroziti sam opstanak čovječanstva.

Sva čudovišta prirode

Događaj je u tom smislu ujedno na tragu distopijskih klasika poput *Loganova bijega* (Michael Anderson, 1976.) ili *Soylent Greena* (Richard Fleischer, 1973.) u kojima je upravo prevelika populacija glavni razlog zašto je svijet otišao u krivom smjeru. U *Događaju* se to najbolje pokazuje na glavnoj "paradigmi" filma: što je manja skupina ljudi, to su manje šanse da će upravo ta skupina ljudi biti žrtva ubitačnih toksina Prirode. Dakle, poučak je da je to neizbrojivo mnoštvo ljudi glavna prijetnja našem opstanku. Stoga bi i krajnji "iskreni" potez filma bio kad bi Elliot na kraju odlučio ostati sam, u svrhu spašavanja vlastite kože i pod cijenu da konačno sruši prastari mit o Ljubavi koja može nadići sva zla ovoga svijeta. Jer nije li vrhunac filma zapravo najklasičniji holivudski klišej? Premda znaju da vani vreba vjetar koji nosi otrovne i destruktivne nagone koji se nikako ne mogu izbjeći, Elliot i Alma se ipak odlučuju izaći iz svojih skrovišta i, Prirodi usprkos, naći se na sredini poljane kako bi ponovo obnovili svoju Ljubav i pokazali da dvoje ljudi može nadjačati bilo kakvu zemaljsku prepreku.

Naravno, jedno hipijevsko tumačenje scene bi reklo da tek Ljubav može osigurati pravi i istinski odnos spram Prirode: ako priroda "skuži" da smo iskreni i da se svi volimo, onda će se ona jednako ponašati i spram nas – i neizmjerno nas voljeti. I da je film snimljen početkom sedamdesetih takav zaplet sigurno ne bi bio neočekivan. No, na kraju, *Događaj* ipak funkcionira kao pomalo zaboravljeni ekološki klasici poput *Južnjačke utjehe* (Walter Hill, 1982.) i *Oslobađanja* (John Boorman, 1972.). Nije čudo da su oba filma nastala nakon hipijevskog pokreta, u doba u kojem su se Amerikanci još suočavali s Vijetnamskim ratom koji je uz ljudske žrtve donio i prva sustavna uništavanja prirode.

I jedan i drugi film prikazuju čovjekov otuđen odnos spram prirode. Gradski se ljudi više ne snalaze u prirodi, a sva tragedija i oslobađanja i južnjačke utjehe proizlazi upravo iz nepoznavanja "koda prirode". Npr. ako se u šumi pronađu kakvi kanui, onda ih se ne može naprosto ukrasti kao što su to učinili američki vojnici. I u jednom i u drugom filmu domoroci počinju funkcionirati kao neka vrsta "šumskih osvetnika" i u tom smislu jedan kasniji film, *Predator* (John McTiernan, 1987.), zapravo objedinjenje oba filma. Tu se doista radi o čudovištu iz šume koje nastoji protjerati sve došljake.

Što ako su hipiji ipak u pravu?

Pomak *Događaja* je u tome što je čudovište apsolutno nevidljivo. Ono se nazire isključivo u vjetru, koji, u semiološkim terminima, postaje *indeks* ubitačnih toksina: kad se nazire vjetar, to je dovoljan znak da je katastrofa blizu. No *Događaj* je na neki način ipak moderna verzija *Oslobađanja* i *Južnjačke utjehe*. U oba ta filma gradski ljudi dolaze u neku zabit gdje ih onda, manje-više neopravdano napadaju urođenici (jer u *Južnjačkoj utjesi* je pucanje ćorcima prema domorocima bila samo neuspjela šala, a u *Oslobađanju* "došljaci" čak ništa nisu ni napravili da bi zaslužili silovanje). Zašto to oni čine? Što je sljedeće? Kako se ponašati spram njih? I u jednom i u drugom filmu domoroci imaju funkciju onih Drugih, za koje ne znamo ni zašto to čine, niti koji su im motivi. U *Južnjačkoj utjesi* u jednom trenu vojnici shvaćaju da oni to rade tek iz zabave. Vojnici su postali lovina. I upravo je to užasavajuće, jer iza cijele potjere i smrti njihovih drugova, dakle, ne stoji neki "viši razlog", neko "dublje značenje", sve se događa "tek tako", jer domoroci nemaju pametnijeg posla.

Događaj savršeno nastavlja taj niz, premda je korektan spram postkolonijalističke teorije. Nisu više potrebni domoroci; nekakvi neobuzdani i neartikulirani divljaci koji naprosto slijede vlastite nagone. Umjesto toga, u *Događaju* sama priroda konačno zadobiva ravnopravni status: nisu više domoroci ti koji stoje kao simbol za Prirodu koja se osvećuje naivnim i napornim "civiliziranim" ljudima, Priroda je sama sposobna uzvratiti udarac. I to je sada ono užasavajuće: kako nekakva takva naizgled pasivna stvar može odjednom postati aktivna? Tijekom zapleta filma jedan je hipijevski lik (ima dugačku kosu, ispijenu facu vjerojatno od iskustava s drogom, sadi biljke itd.) čak objašnjavao kako biljke međusobno stalno komuniciraju, završavajući svoju argumentaciju primjerom nekog polja duhana koje kada ga napadnu insekti može drugom dijelu polja putem signala prenijeti poruku da ti nametnici dolaze, kako bi taj dio polja uspio aktivirati otrove i odaslati toksine. Naravno, danas bilo kakva lamentacija o "komunikaciji" biljaka zvuči kao loša New Age filozofija, ili, s druge strane, kao dobar argument mesožderima da vegetarijance optuže za licemjere da i biljke "pate" (jer i one komuniciraju). Međutim, ako tu "hipijevsku" poruku shvatimo ozbiljno onda je naša svakodnevna pozicija itekako uzdrmana.

Uzmimo biljku koju držimo u sobi. Umjesto da na nju gledamo kao na "objektivnu stvarnost", kao na predmet koji među ostalima "krasi" naš interijer, ona sada počinje poprimati obrise živog bića. Dapače, ona je *realna*. I to je smisao scene u kojoj Elliot u umjetnoj kući (*model house* koja služi za primamljivanje kupaca), kako se poslije pokazuje, priča biljci u sobi, tek kasnije shvaćajući da se zapravo radi o umjetnoj biljci (kao i svemu u toj kući namijenjenoj tek za "pokazivanje"). Nisu li najbolji dokaz što nam danas znači priroda upravo umjetne biljke u našim stanovima? Ovdje čak i među ekološki osviještenim *potrošačima* imamo istu situaciju: umjesto pravog, istinskog i mirišljavog bora oni najčešće u svojim domovima imaju *user friendly* borove koji za sobom ne ostavljaju bodljikave nusproizvode, već izgledaju kao pravi, i još su bolji od pravih – zbog njih priroda ne pati, zbog njih se ne sijeku šume.

Ironija je naravno u tome da se bor uopće uzima kao simbol nečega, bio to kršćanski mitem ili naprosto kompenzacija nestalog odnosa spram Prirode. Bor u tom smislu ima vrijednost čistog *znaka*: on stoji za nešto drugo. A ako bolje promislimo, jednako je s prirodom općenito. Ona je uvijek nešto drugo, bila to romantična ekskurzija uz šatorovanje i logorsku vatru, bilo to čitanje Thoreaua uz divljenje smjelim potezima jednog avanturista *avant la lettre*, bilo to naprosto divljenje velebnim vrhovima alpskih planina ili osjećaj skromnosti pred neizmjernim morskim daljinama.

Sublimni objekt Priroda

Ovdje susrećemo klasičnu definiciju sublimnog. Nije slučajno da je Kant u svojoj *Kritici moći suđenja* upravo prirodu iskoristio kako bi bolje pojasnio taj naizgled samo estetski fenomen. "Opasne, strme, takoreći prijeteće stijene, olujni oblaci, koji se gomilaju, dolazeći s munjama i tutnjavom, vulkani s cijelom svojom razornom silom, orkani s pustošenjima, koja ostavljaju za sobom, beskrajni razbješnjeli ocean, visoki vodopad snažne rijeke i slično čine našu moć u usporedbi s njihovom silom neznatnom sitnicom. No pogled na njih postaje to privlačniji, što je strašniji, samo ako se mi nalazimo u sigurnosti. Mi te stvari rado nazivamo uzvišenima, jer povisuju snagu duše nad njenu običnu prosječnu mjeru i dopuštaju, da mi u sebi otkrijemo moć posve druge vrste, da im odolimo, što nam ulijeva odvažnosti da se ogledamo s prividnom svemoći prirode".

I to je vjerojatno najbolji opis današnjeg raširenog odnosa spram prirode. Ona je doista sjajna i velebna kada je gledamo iz prikrajka, iz sigurne udaljenosti i udobnosti naše vlastite egzistencijalne sigurnosti, no čim joj se približimo ona, kao u filmovima Tarkovskog na primjer (sjetimo se samo *Stalkera*), postaje gnusna, nekako prerealistična, čak opasna. Gušter koji se sunča na goloj stijeni doista je uzvišen kada prolazimo pokraj njega i on naprosto ostaje miran poput kipa. Nasuprot tome, gušter koji napravi i najmanju kretnju ili, ne daj bože, puže preko naše kože više nije ni najmanje "uzvišen": on je samo još jedan dio one sirove, ogavne i ljigave prirode koja je svuda pokraj nas. Neće Kant bez razloga reći da iz tog razloga "uzvišenost nije sadržana ni u jednoj stvari prirode, nego samo u našoj duši, ukoliko mi možemo postati nadmoćni i svjesni prirode u sebi, a na taj način i prirode (ako ona utječe na nas) izvan nas".

Štoviše, Kant ide čak dalje, tvrdeći da je svaki odnos spram prirode zapravo već unaprijed određen fantazmom: "*Čuđenje*, koje graniči sa strahom, užas i sveta jeza, koje obuzima gledaoca kod pogleda na gorske mase, koje se dižu nebu pod oblake, na duboke ponore i vode, koje bjesne u njima, na duboko zasjenjene pustinje, koje izazivaju melankolična razmišljanja, itd., kraj sigurnosti, u kojoj sebe zna, nije zbiljski strah, nego samo pokušaj, da se uobraziljom upustimo u to, kako bismo osjetili snagu one iste moći, kako bismo na taj način pobuđeno uzbuđenje duše povezali s njenim mirnim stanjem i kako bismo tako bili nadmoćni nad prirodom u sebi samima, dakle i nad prirodom izvan sebe, ako ona može imati utjecaja na osjećaj našega ugodnog stanja".

Ono što pokazuje Kant jest da svaki odnos spram prirode zapravo nije ništa drugo nego odnos spram nas samih. Ukoliko se divimo *čudima* prirode onda je to često zato jer se divimo *čudima* kakva smo mi sami, s obzirom na tu prirodu. To je ujedno zato jer želimo osjetiti snagu iste te moći, jer se u trenu osjetimo posve nemoćni u usporedbi s prirodnim fenomenima. Dovoljno je sjetiti se na koji način većina ljudi gleda vijesti o prirodnim katastrofama (poplavama, požarima, potresima, itd.). Te nas pojave fasciniraju upravo zato jer smo nemoćni pred njima i – što nije manje važno – jer se nalazimo u sigurnoj udaljenosti pred kućnim televizorom.

Shyamalanov *Događaj* dobro detektira tu "duhovnu situaciju vremena" i pokazuje što bi se dogodilo kad bi se ta divlja i neobuzdana Priroda spustila s ekrana i došla u našu svakodnevicu, ili kad bi užas i sveta jeza o kojoj govori Kant napokon napustili okrilje lagodne sigurnosti. Na početku bi zavladala krajnja panika (jer kako pasivna priroda odjednom može biti aktivna?), da bi ljudi ubrzo, ostvarujući slavnu Hobbesovu maksimu, postali krajnji neprijatelji i sami sebe doveli do uništenja. Z

Vinko Penezić i Krešimir Rogina

Arhitektura onkraj građenja

Silva Kalčić

Razgovor u povodu 11. venecijanskog bijenala (*11. Mostra Internazionale di Architettura*), Arsenale/Giardini, Venecija, Italija, od 14. rujna do 23. studenoga 2008. Umjetnički ravnatelj Aaron Betsky (rođen u Montani, USA, 1958., živi i radi uglavnom u Rotterdamu) u okviru koncepcije *Out there: Architecture beyond Building* na središnjoj izložbi Bijenala u prostoru Corderie dell'Arsenale okuplja *site-specific* instalacije popraćene manifestnim tekstovima najvećih i/ili najpoznatijih arhitekata i arhitektonskih timova današnjice: Franka Gehryja, Herzoga & de Meurona, Morphosisa, Zahe Hadid i Coop Himmelb(l)aua te arhitekata iz Zagreba Vinka Penezića i Krešimira Rogine. Njihova instalacija, naslovljena *Who's afraid of Big Bad Wolf in Digital Age*, izvodit će se u Zagrebu, Rijeci i u Veneciji, u Corderijama Arsenala na 150 četvornih metara

Najesen izlažete na Venecijanskom bijenalu arhitekture u malobrojnom društvu pozvanih autora. Koncepcija ravnatelja Aarona Betskog podrazumijeva da je arhitektura, u smislu gradnje, neka vrsta tamnice. S druge strane postoje oni koji ne vole papirnatu arhitekturu, poput Manfreda Tafurija i njegova nijekanja mogućnosti konceptualne arhitekture, koju naziva* L'architecture dans le boudoir. *Riječ je o donekle suprotstavljenim stavovima. Kako kanite odgovoriti na koncepciju izložbe?

Rogina: Betsky ne zastupa papirnatu arhitekturu. To treba odmah reći. On zastupa jednu drugačiju arhitekturu. On se zalaže za eksperiment i kognitivnu stranu arhitekture. Nama to nije strano, uostalom zato je on vjerojatno i prepoznao naš rad, budući da s njime nismo u nikakvim specijalnim kontaktima niti ga osobno poznajemo. Tim se temama bavimo od početka naše profesionalne karijere, od 1984. kad smo izašli s fakulteta i kad smo se prijavili na natječaj za *Stil* za *2001. godinu*, u kojem smo se bavili procesualnošću i kontinuitetom diskontinuiteta arhitektonskih tipologija. Na primjeru Dioklecijanove palače smo pokazali da razgradnja jednog sustava može izgrađivati drugi, da bi smo onda na jednoj izložbi 1988. sklopili sintagmu da 'samo najvitalniji sustavi mogu prihvatiti destrukciju kao kreativan čin'. Tada smo se jako zbližili s idejama Cedrica Pricea, kojega smo kasnije i upoznali, družili se i prijateljevali, a koji je oduvijek govorio da rušenje može biti arhitektura, da arhitektura nije nužno građenje te da bi zgrade trebale imati vijek trajanja. To je srž Betskyjeve zamisli danas. Dakle, arhitektura ne mora nužno biti građenje, iako je danas to dvoje jako poistovjećeno, već stvaranje novih situacija, pogotovo u gradu. Čišćenje, što je vrlo bitno za gusti gradski prostor, može biti arhitektonski čin *par exellance*. To je ono čime se bavimo u kontinuitetu – 1990. godine u Tokyju držimo predavanje na kojem prezentiramo svoju *Staklenu kuću za slijepog čovjeka,* gdje govorimo o slici, percepciji svijeta koja se konstantno mijenja; svijet je uistinu bio ravna ploča kad su ga ljudi takvim percipirali, kao što je u međuvremenu bio fizičko tijelo u prostoru, 'kugla', no tada smo, već 1990. rekli da više nije to, nego da se radi o prepletu mrežnih sustava, ne znajući za Internet. Percepcija svijeta se sve brže i brže mijenja, to su eminentne teme od sredine osamdesetih i početka devedesetih naovamo, u kojima nalazimo kontinuitet našeg promišljanja. Stoga nam Betskyjeva ideja *arhitekture onkraj građenja* apsolutno nije strana.

Penezić: Betsky vrlo inteligentno izbjegava uvijek prisutan problem izlaganja arhitekture koja je već materijalizirana u nekom drugom kontekstu. Izgrađena arhitektura se prvenstveno doživljava direktnim prostornim iskustvom, čak i tjelesnim susretom s arhitekturom kao umjetničkim artefaktom. Stoga je izlaganje nečega što je već realizirano u konkretnom, bilo urbanom ili prirodnom, okolišu uvijek upitno. Čini mi se da Betsky svoju koncepciju arhitekture koja je šira od građenja djelomično crpi i iz te činjenice. Zato je on izabrao za realizaciju svoje zamisli isključivo *site-specific* instalacije. Dakle, oprostorene vizije, ideje, koncepte što govore o stvarnoj biti arhitekture, prvenstveno njenom odnosu prema konkretnom vremenu, materijalizaciji nekog svjetonazora, odnosa prema životu. Arhitektura nije samo građenje ljuštura, određenog prostornog okvira, nego i iskaz autorova odnosa prema svijetu i shvaćanje vremena u kojem živimo. Betsky koristi mogućnost da realizira sklop unikatnih instalacija koje se rade izvorno za tu izložbu, za taj konkretan prostor, za tu temu, na tom mjestu, u to vrijeme, dakle u realnom vremenu i prostoru. Ta njegova ideja materijalizira se kroz glavnu izložbu na kojoj će dvadesetak arhitekata, znači jedno vrlo probrano društvo, prezentirati svoje vizije arhitekture ovoga vremena, odnosno bliske budućnosti.

Arhitektura kao kondicioniranje

A na koji način ćete vi odgovoriti na taj zadatak?

Penezić: Rad kojim odgovaramo na temu *Arhitektura onkraj građenja* ujedno zaokružuje naše dvadesetogodišnje bavljenje eksperimentalnom arhitekturom. Kada se sve to rezimira uistinu postoji jedna zajednička razvojna linija, počevši od koncepta *Stila za 2001.* iz 1984., prvog projekta kojeg smo radili za japanske natječaje, preko niza koncepata *Kuća za slijepog čovjeka*, *Arhitektura kao priroda*, do novijih istraživanja koja pokušavaju iznaći kakvoće arhitekture u digitalnoj eri. Intuitivno smo neke značajke vremena u kojemu živimo naslutili još te 1990. godine. Sada smo osmislili instalaciju koja predstavlja materijalizaciju naše vizije arhitekture današnjeg vremena, vremena u kojem je informatička tehnologija praktički prožela sve sfere života.

Instalaciju tvori preplet tri grupe objekata. Prva se grupa sastoji od osam elemenata koji simboliziraju klasičan arhitektonski koncept, odnosno tradicionalističko poimanje arhitekture kao zaklona, kao skloništa. Onako kako je arhitektura stoljećima bila doživljavana i kako je funkcionirala. Ova grupa elemenata predstavlja oprostorenje Laugierove primitivne kolibe i formalnim oblikovanjem jasno se referira na primitivnu kolibu kao prvi oblik arhitekture. Njima je suprotstavljen koncept arhitekture 20. stoljeća, dakle moderne arhitekture koja je materijalizacija vrijednosti mehaničkog doba, u kojem se arhitekturu više ne promatra samo kao zaklonište nego kao sklop sustava koji kondicioniraju prostor. Znači, drugi princip predstavlja *arhitektura kao kondicioniranje*.

U čemu se očituje takva arhitektura, koja nije građena?

Penezić: Ovaj drugi princip direktno se naslanja na tezu Reynera Banhama "Ne mora biti kuća da bi bio dom", odnosno njegovu tvrdnju kako, već tada u njegovo vrijeme, 1960-tih godina, silna množina različitih instalacija koje sadrži kuća same po sebi tvore dovoljno stabilnu konstrukciju da im nije potrebna još i *envelopa*, hauba koja predstavlja arhitekturu, odnosno, da prostor u kojem obitavamo, okoliš u kojemu se nalazimo više bitno ne određuje *envelopa*, nego sustav instalacija i sistema koji stvaraju kondicionirani prostor i definiraju ga kao obitavalište, kao stanište. I treći je princip, koji uvodimo kao novi, a pripada početku 21. stoljeća i odgovara na karakteristike suvremene digitalne ere, ovdje prezentan kroz *stringove* koji oprostoruju ideju arhitekture kao medija. Dakle, više nije bitna fizička nazočnost, već komunikacija. Arhitektura postaje sredstvo komunikacije između ljudi.

Govorite o vremenu danas kao o dobu prijelaza iz mehaničkog u digitalno doba. Ima li to veze s Benjaminovim „autorom kao proizvođačem" u doba tehničke reprodukcije, ili je ono prije? Što podrazumijevate pod prijelazom mehaničkoga (mehanicističkoga?) u digitalno doba?

Penezić: To je situacija kada jedno doba još nije završilo, a drugo je već počelo. Arhitektura se zapravo nije istinski referirala na 20. stoljeće, što su Banham i njegovi istomišljenici cijelo vrijeme govorili. Ona se zapravo nije referirala imanentno na mehaničko doba, osim u simboličkom i površinskom sloju, poput težnje spram nekakvog lebdenja zgrada, koju je inaugurirao Le Corbusier. Zahvaljujući tada novim materijalima i tehnikama gradnje to je bilo moguće, ali se zadržalo na estetskom i reklo bi se funkcionalističkom, da li baš funkcionalnom?, parametru, za razliku od Banhama i ekipe koja je na kritici modernističkog htijenja gradila svoje principe kojima su se zapitali da li je zgrada potrebna – ako postoje mehanički sustavi koji opslužuju prostore i kondicioniraju ih. Dakle, nalazimo se u situaciji kada se mehanička era još nije ispoljila do krajnjih granica, a rađa se jedna nova era sa svojim potpuno novim zakonitostima, i to stvara košmar. U današnjoj automobilskoj industriji fuzionira se mehaničko i digitalno. Isto je i u kućama, ali na jedan vrlo primitivan način. Instalacijom za Bijenale kritiziramo uvriježenu sliku inteligentne kuće, ili tzv. kuće budućnosti u kojoj mikroprocesori dižu rolete, pale i gase kamin, u svakoj sobi je *plasma screen* za informacije; a *frižider*,

Penezić i Rogina, arhitekti koji vode istoimeni ured u Zagrebu, i koje je prestižni časopis *Wallpaper* nedavno uvrstio među "101 'najuzbudljiviji' svjetski arhitektonski ured", na Venecijanskom bijenalu arhitekture prvi su put sudjelovali 2000., kao predstavnici Hrvatske u nacionalnom paviljonu s izložbom *Transparency of the Hyperreal*, a 2004. su na poziv selektora Kurta W. Forstera predstavili koncepciju *Absolute Internet*. Na ovogodišnji poziv na nastup u središnjoj izložbi selektora Betskog s pravom odgovaraju: "Biti uvršten u taj 'klub' je kao zaigrati u finalu svjetskog nogometnog prvenstva ili dobiti arhitektonskoga Oscara". U "klubu" je i Frank Gehry, dobitnik Zlatnog lava za životno djelo na ovogodišnjem Bijenalu arhitekture – jer je "oslobodio arhitekturu od granica "kutije" i ograničenja uobičajene prakse gradnje, na način eksperimentalan poput umjetničkih praksi koje su ga nadahnule". Hrvatski predstavnik na Bijenalu ove godine je Nikola Bašić, arhitekt iz Zadra, s Morskim orguljama.

Rukometni dom Svetice, Zagreb, natječajni projekt, 2006.

kad se isprazni sam zove lokalni dućan i nabavlja hranu, itd. To je jedna zgodna igra koja ne shvaća bit digitalne ere, a to je međupovezanost, mrežni sustav o kojemu smo govorili. Strune odnosno super-strune ili već kako ćemo ih nazvati – koje se referiraju na teoriju super-struna, ali se pojavljuju u fizičkom obliku – po nama bi trebale biti, u bliskoj budućnosti, to *all and one* sredstvo; integrirano minijaturizirano sredstvo koje u sebi objedinjuje sve. Koje zadovoljava biološke potrebe kao što su zrak, voda itd., ali istodobno je provodnik informacija... Ovdje diskutiramo o pitanju staništa, doma, u digitalnoj eri; kada privatno i javno prestaju biti odvojene kategorije. Kognitivna i eksperimentalna arhitektura više postavlja pitanja nego što daje odgovora, kao što ćemo i mi učiniti instalacijom za Bijenale.

Tko ili što je vuk?

Penezić: Tko je vuk, to je glavno pitanje. Tko je taj vuk u digitalnoj eri? Ili, postoji li on uopće? Što je on? Kakav je on? Što tri praščića trebaju činiti? Treba li svaki praščić raditi svoje, ili je riječ o integriranju? Kažemo da digitalna era, za razliku od mehaničke koja je došla s futurističkim Manifestom, koji ruši sve prethodno i sravnjuje sa zemljom – jer na scenu stupaju nove snage i uz talambase se otvaraju novi svjetovi – nije takva. Nije ovo *sada* crno, a nadolazi bijelo.

Rogina: Ne revolucija, nego evolucija.

Internet kao prirodni sustav

Penezić: Tako je. Evolucija se referira na prirodne sustave kao što je Internet, koji se ponaša prema prirodnim zakonitostima. 1990. smo inaugurirali temu koja se zove "Ekologija umjetnog okoliša". Naša instalacija bi se trebala referirati na prirodne principe koji u sebi uključuju nastanak, ali i nestanak, odnosno stalnu transformaciju jer u prirodi jedino *stalna mijena jest*.

Reality Show, Para-Site House, 2001.

A ipak posežete za revolucionarnim sredstvom, a to je manifest. Vrijeme manifesta i kolektivizma jest prošlo, ali kao i da ponovno nastupa…

Penezić: To jest arhaična forma, međutim nju je odredio kustos koji je zamislio da se glavna izložba sastoji od dva dijela. Jedan se postavlja u Arsenalima i čine ga *site-specific* instalacije, uz koje idu i manifesti. Osim zahvata u prostoru mi smo bili dužni osmisliti i tekst koji se kritički odnosi prema vremenu u kojem živimo i kroz formu manifesta ocrtava arhitekturu našega vremena. Mediji prezentacije su različiti: pisani tekst, izjave, čitanje teksta, video instalacije. Betsky je izričito tražio formu manifesta, baš kao da smo u avangardnom razdoblju prve polovice 20. stoljeća, i to ne opisivati projekt, nego kroz formu manifesta progovoriti o konceptu arhitekture na početku 21. stoljeća. Ne bih baš rekao da je to nešto potpuno zastarjelo, jer se danas u marketingu često barata manifestima.

Tako je. Marketing preuzima manifestni jezik…

Penezić: Preuzima jezik koji stalno *ide*, i stalno ti govori što bi ti trebao raditi. Pojavljuje se u *Big brotheru*, ili u formi jedne prekrasne sirene, i govori ti kako bi svijet trebao izgledati. Taj svijet, koji se nudi kroz marketing, jest fantazmagorija jednog svijeta koji nije realan.

Koliko je uopće izložba, kad govorimo o arhitekturi, adekvatan način njezine prezentacije, i medij komunikacije s publikom?

Rogina: Mislim da Betskyjev pristup, što se tiče venecijanske izložbe, predstavlja obrat. To neće biti ono na što smo navikli na Bijenalu posljednjih godina, od 2000. kad je arhitektonska izložba preuzela ritam od svake druge godine, što je za arhitekturu – koja je, znamo, veoma spora disciplina – čak i „pregust" ritam. No uspio se održati interes publike i vrijednosna „težina" tog Bijenala, radi preklapanja s drugim umjetničkim disciplinama i terminom otvorenja početkom rujna, budući da se odmah nastavlja na filmsku 'mostru'. Međutim, usprkos auri, Bijenale se lagano pretvorio u reviju recentne produkcije, ili spektakularnih ostvarenja. Postao je model koji se danas već primjenjuje na dosta mjesta: sajamske manifestacije arhitekture po sistemu malo zvijezda arhitekture, malo velikih investitora, malo sponzora, i imamo događaj koji traje 2-3 dana i svi su veseli. Po istom principu se događaju i kongresi arhitekata. Betskyjevo Bijenale bi ponovno mogao postati paradigmom, jer njega ne zanimaju izgrađene kuće i spektakl, nego želi pred svjetsku stručnu i širu javnost 'baciti' pregršt vizija i ideja koje bi trebale biti provokacija, upućujući pitanja kamo idemo, čemu stremimo i kako će se arhitektura razvijati u bliskoj budućnosti.

Umjetnik može izabrati želi li biti u društvu, ili biti izvan njega što načelno arhitekt ne može. Danas se dešava gotovo pobuna umjetnika protiv kustosa koji rade vlastite autorske izložbe od njihovih djela. U tom svjetlu, kakvim vidite odnos s Betskyjem na predstojećem Bijenalu?

Rogina: Tako je i s muzejima, danas su pretežito tematski postavljeni, više nema kronoloških pregleda jer je to dosadno. Umjetnost i umjetnik bivaju sredstvom u novim sustavima razmišljanja, ali zar to nije na neki način i uloga umjetnosti?

Što, opet, znači odabiranje izložaka koji odgovaraju na temu.

Rogina: Ako si na takvoj grupnoj izložbi ti hoćeš-nećeš pristaješ da budeš neka vrsta sredstva. Drugo je s monografskom izložbom.

Vaš prethodni, vrlo zanimljiv projekt* Para-Site House *(2001.), čiji naziv se može barem dvosmisleno tumačiti, čini se da predstavlja projektu razradu teme alternativnog habitata.

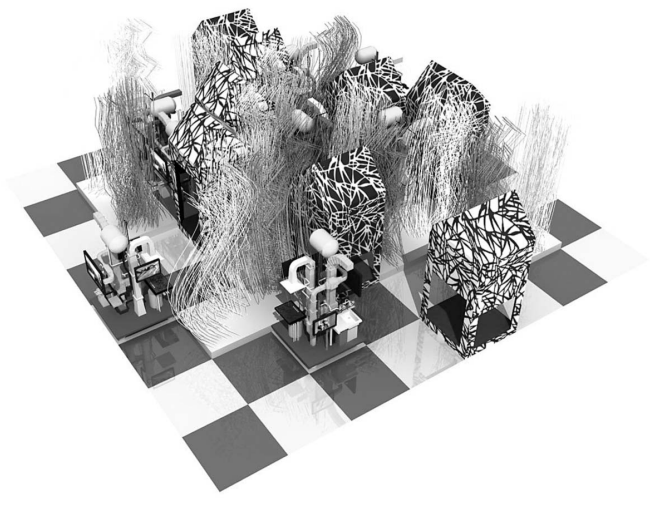
Rogina: To je rad s natječaja *Surround DataHome* koji je žirirao Winy Maas, nizozemski arhitekt, za Tokyo, u čijim se propozicijama Mass pitao gdje je, u toj gustoj urbanoj strukturi, međuprostor za obitavanje, stanovanje, kako bi on trebao i/ili mogao izgledati? Gustoća je nizozemska tema. Naš je odgovor bio *Reality-Show Para-Site House* gdje smo konstatirali da se današnje skupine, govoreći o obitavanju, ne generiraju na temelju familijarnih, ni emotivnih niti čak poslovnih veza, nego jednostavno po principima slučajnosti, kao sustavi generirani više po principima Interneta, nego li klasičnog urbanizma. Radi se ipak o fizičkom tijelu sazdanom od jedne jedine plohe koja se presavija i koja je implantirana u takve velike strukture tipa *garage-landa*, sastavljene od napuštenih ili prefunkcioniranih sustava ili sustava koji su između funkcija, poput bivših tvornica pretvorenih u loftove, i sl. Implantirane *para-site j*edinice imaju dvije platforme – to su urbani *site*-ovi, ti surfaš od jednog do drugog, ulaziš u neki od njih i opet surfaš tim platformama koje neprestano idu gore-dolje ubacujući se u 'međuprostore za međuvrijeme', kako je to definirao Tihomir Milovac vezano uz jedan drugi naš rad. Ti si u jednoj potpuno transparentnoj situaciji, strukturi koja na svojoj površini projicira ono što se unutar nje zbiva, tako da više ne znaš je li to životna situacija, jesi li dio nekog scenarija ili je to možda neka reklama.

Višeslojnost strukture grada

No, takva kuća može vrlo dobro funkcionirati i kao klasično zaklonište. Na opće užasavanje 1960-ih, kad su Archigamovci prvi puta pokazali svoj *Plug-in City*, na snebivanje tipa: zar ćemo zaista morati živjeti u tim plug-inovima ili tim hodajućim gradovima... Archigamovci su lakonski odgovarali: ne morate živjeti u *plug-in* gradu, ako nećete. Znači najavljena je ta mogućnost izbora - možeš, ali i ne moraš. To je bila prva manifestacija post-modernog razdoblja, raskidanja s crno-bijelim modernističkim principom, gdje je najavljeno da se kod novih arhitektonskih sustava radi samo o jednom od mogućih načina konzumacije suvremenoga života.

Postoji li razlika u produkciji izložbe, natječajnoj projekta i „čvrste" arhitekture?

Penezić: Da ne bi bilo zabune, mi se bavimo i arhitekturom kao građenjem, što je jednakopravno zastupljeno u našoj svakodnevnoj praksi. Eksperimentalna arhitektura je njezin vrlo važan segment, kao preduvjet našeg praktičnog djelovanja. Pokušavamo kroz eksperiment spoznati vrijeme, sredinu i potrebe suvremenog života, kako bismo na njih adekvatno reagirali u našim materijaliziranim konceptima. Suvremenost definira opća nestabilnost, promjenjivost, nema više čvrstih granica. Granice su poništene i postoji pretapanje sadržaja onkraj disciplina. Digitalna je era sa sobom donijela istovremenost i međupovezanost pojava kroz informatičko komunikacijske tehnologije koje su potpuno promijenile stvarnost i odnose među ljudima što se definitivno mora reflektirati na arhitekturu. Projekt na kojemu sada radimo, Rukometni dom na Sveticama kojega smo „dobili" na natječaju, dobar je primjer na koji način se koncepti mogu materijalizirati. On svjedoči o višeslojnosti gradske strukture u kojoj se prepliću urbani okoliš i priroda, spajajući se u jedinstvenu strukturu, pritom događaj, odnosno sadržajni dio u arhitekturi postaje dominantan, a forma ostaje periferna, samo okvir za događaj. Dakle, arhitekt postaje režiser *eventa*, a ne oblikovatelj forme. On svojim angažmanom treba anticipirati i omogućiti jednu sadržajnu i funkcionalnu fleksibilnost i elastičnost, odnosno upliv u javni gradski prostor koji će zatečenu situaciju, kontekst u koji se ugrađuje, poboljšati, pridonjeti urbanitetu i biti otvoreni za različite namjene. Naše posljednje arhitektonsko ostvarenje, Dječji vrtić na Jarunu je svojim oblikovanjem direktna referenca na pikselizaciju stvarnosti, koja je sastavljena od fragmenata – kao slika na ekranu koja se sastoji od puno malih slika, puno točkica. Materijalizacija pročelja te građevine stvara pikseliziranu sliku, koja s jedne strane tvori samom sadržaju vizualno odgovarajuću arhitektonsku artikulaciju, dok s druge strane stvara jedan viši stupanj doživljaja arhitekture, ne samo kao vizualnog nego kao taktilnog artefakta. Fasada je „reljefirana", modulirana, što nije slučajno jer je direktno usmjereno njezinim korisnicima, a to su djeca. Dakle, i samo fragmentiranje te slike, njeno pretvaranje u mozaik sitnih elemenata koji su po mjerilu primjereni djeci vezano je uz namjeru, želju da se ona pretvori u nešto taktilno jer djeca vole pipati, dirati ručicama. To je način da se djeci približi arhitektura, da iskuse arhitekturu i komuniciraju s njom, jer vrtić je vjerojatno, nakon roditeljskog doma, prva građevina s kojom su djeca u izravnom i stalnom kontaktu. Arhitektura je, da ponovimo, komunikacija. Z



Projekt za Bijenale, 2008.

Neposluh garavog anđela

Davorka Perić

Kako je Grubićeva umjetnost uvelike kritička umjetnost koja se referira na političku situaciju devedesetih godina i spremno politizira umjetnost, možemo govoriti o hrabroj politizaciji umjetničkog polja – no kritika se i dalje odvija u umjetničkoj sferi koja zadržava svoju autonomnost

Izložba Igora Grubića *Anđeli garavog lica*, Galerija SC, Zagreb, od 13. do 24. lipnja 2008.

Ja intrigantnog i poznatog naziva rada iz svijeta glazbe, filma ili bajke nježno i vješto je upakiran rad koji nosi ozbiljan kritički stav, političko promišljanje ili socijalno istraživanje umjetnika aktivista, odgovornog građanina društva povezanog s građanskim neposluhom i slobodom izražavanja.

Ne izbjegavajući estetsko, simboličko i transcendentalno u kritičkoj umjetnosti, već ujedinjujući osobne pokretače u ispravnosti umjetničkog i političkog rada, djeluje tijekom desetak godina na suvremenoj umjetničkoj sceni. Dosljedno izbjegava izvrgavanje svojih odabranika, predstavnika društvenih margina, fotografskom objektivu, štiteći ih od posljedica koje otkrivanje identiteta nosi pojedincu, poput ismijavanja u krugu poznanika, ili otkrivanja identiteta. Igor Grubić u dosadašnjem radu oslikava društvenu realnost kroz, dakle, neizno-šenje identiteta stvarnih aktera u svojim socijalno-istraživačkim projektima. Pokazuje staricu koja kopa po smeću u video radu *Crvekapica,* snimajući je kroz gustu zavjesu. U fotografskom ciklusu *Velvet Underground* potaknut intimnim ispovijestima iz djetinstva zatvorenika u Lepoglavi, ulazi u njihove ćelije, odijeva sebe, a ne zatvorenike u kostime plišanih igračaka. Iz istog razloga, da izbjegne podsmijeh društvene skupine koju u radu istražuje, spušta se u rudnik Kolubara noseći kostim anđela poput onog u filmu *Nebo nad Berlinom*. Osim identifikacije i zamjene uloga, koja je naglašeno prisutna u njegovom stvaranju, prepoznajemo i određenu tankoćutnost, koja pridonosi čitanju Grubićevog rada kao socijalno osjetljivog. Tankoćutnost spram osoba koje su tema njegovih radova, i način prikazivanja društvenih i političkih pro-blema zadržava neposredni pristup oso-bama s kojima ulazi u zajednički projekt. Otvarajući se pred njima i iznoseći im svoje namjere, upoznaje ih s procesom i očekivanjima spram njih, a sve s velikom dozom empatije prema sudionicima projekta zasnovanog na povjerenju i su-radnji.

Pozvanost na umjetničko djelovanje

Rad *Anđeli garavog lica* nastao 2006. godine u Srbiji, dvije godine kasnije pronalazi svoje mjesto i trenutak za pri-kazivanje u Zagrebu u Galeriji SC; na-kon što je autor stekao priznanje struke na međunarodnom nivou na Manifesti u Frankfurtu. I ovaj rad Igora Grubića nastaje u specifičnom okruženju, u speci-fičnom trenutku su ga inicirali pobunjeni rudari rudnika Kolubara. Zatečen u tom trenutku u Beogradu, autor reagira na licu mjesta, pozvan po savjesti i unutra-šnjem porivu na umjetničko djelovanje. U rudniku Kolubara proces identifikacije i prožimanja političkog i umjetničkog djelovanja doseže svoj vrhunac. Riječ je o umjetniku koji vjeruje i zalaže se za mo-gućnost društvene promjene kroz male pomake u svijesti pojedinaca. Ostvareni cilj male obespravljene grupe postaje poprište, scenografija novog umjetničkog rada, mjesto na kojemu se estetsko i političko promišljaju neodvojivo. Autoru s interesom za zaštitu ljudskih prava u novokapitalističko-eksploatacijskom društvu posebnu satisfakciju čini mo-gućnost da borba za socijalnu pravdu urodi plodom, što se 2000. godine štrajkom pobunjenih rudara u Kolubari i dogodilo. No iako je riječ o političkoj motivaciji rada proizašlog iz nedavne povijesti i u njoj konkretnom događaju, koji je potaknuo i označio početak kraja Miloševićevog režima, nije riječ o goloj politizaciji umjetnosti, već o smjelom unošenju političkoga u sferu umjetni-čkog. Vizualni jezik fotografskih ciklusa – simbolički i poetski daju ovom radu nadrealni karakter koji uvelike pridо-nosi univerzalnosti doživljaja, u smislu da političnost nije zasjenila autonomiju umjetničkog. Kako sam autor sugerira u tekstu koji je sastavni dio izložbe, ključ za čitanje rada je film *Nebo nad Berlinom*, budući da je razgovarajući s rudarima o umjetnosti film bio tema razgovora, iz kojeg potječe kostimografija ovih pa-žljivo kadriranih fotografija. Na izložbi su zastupljena dva fotografska motiva, na jednom ciklusu fotografija je autor u

wendersovskom kostimu, crnom kaputu i metalnim krilima, nijemo, bez posebne geste i bez patosa nazoči štrajku u ru-dniku.

Vizualnom čistoćom fotografskih prizora – autor nastupa u kostimu anđe-la– također u drugom ciklusu fotografija statičnih portreta rudara, koji sjede pred zidom na kojemu su naslikana bijela anđeoska krila, sugerira se moralna čisto-ća, koja je jedna od osnovnih umjetničkih preokupacija autora.

Zamjene uloga

Nazočnost anđela u rudniku sugerira čistoću garavih rudara, a prizor dobiva na snazi kroz turobnost konteksta u kojem je snimljen. Dugogodišnji rad u aktivi-stičkom studiju *Fade in* ponukao je Igora Grubića da nam priču, osim tekstom i fotografijama, kojima je već izrečena i povijesna i simbolička univerzalna te-matika rada iskaže u video formi. Video, u izložbenom prostoru je prikazan na monitoru, sadrži dokumentarne snimke vezane uz štrajk pred rudnikom i de-monstracije u Beogradu, montirane tako da se izbjegnu/ispuste masovne scene sukoba. Autor pokušava kroz simboličke prikaze, primjerice sliku ulaza u rudnika, prizvati dokumentarističko poetski ton osobnih filmskih uzora, Chrisa Markera, J-L Godarda i Dušana Makavejeva. No, nijemi, simbolički fotografski prizori dje-luju sugestivnije, a upravo ta sugestivnost je ona ključna komponeta koju društveno angažirana praksa uzima iz vizualnog jezika umjetnosti, a čije je djelovanje na

pojedinca puno snažnije od programskih manifesta i dokumentarnih snimki. Ono što je posebno zanimljivo u radu Igora Grubića jest slojevitost u strukturiranju rada, suživot angažiranih stavova i liko-vnog promišljanja, dinamika odvijanja pojedinih manifestacija rada, komunika-cija sa sudionicima rada te identifikacijski odnosi i zamjene uloga. U realizaciju rada *Anđeli garava lica* Grubić je uložio osam mjeseci, provedenih ponajviše u razgovorima s rudarima. Upoznavajući i opuštajući rudare, pričajući im radu koji želi zajednički s njima realizirati – dija-loška umjetnost o kojoj je ovdje svakako riječ je niz komunikacijskih situacija koje završavaju pojedinačnim, individualnim pristankom na suradnju s umjetnikom, na način participacije u projektu, unatoč zazora zajednice u kojem rad nastaje. Autor se spremno u korist rudara odriče umjetničkog honorara za rad na izlo-žbi *Anđeli garava lica*, upućujući tom gestom kritiku umjetničkom sustavu i njegovom tržištu. Igor Grubić je sklon, u duhu avangardnog poimanja umjetnosti, odreći se autorstva poput onog vezanog za glasovitu akciju *Crni peristil* (1998.), izvedenu na tridesetogodišnjicu *Crvenog peristila,* kojom je želio kritički iskazati stanje društvene svijesti u Hrvatskoj de-vedesetih.

Poetični aktivizam

Početni impuls projekta je politički moment, življenje dramatičnog društve-nog trenutka na mjestu gdje se zatiče, druga faza rada je autorov suživot s pro-tagonistima kolektiva koji je pokrenuo promjenu većeg mjerila, i cijelog sustava, a treća faza je umjetnička produkcija za potrebe izložbe. Prijenos prvotne ideje u izložbene produkte otvara preispitivanje sadržajnih i formalnih aspekata rada, u vidu teksta o tematskom aspektu izlo-žbe, fotografijama koji ideju i konkretnu specifičnu situaciju razvijaju tijekom osam mjeseci, i adekvatno prenose do krajnjeg participanta. Poetični aktivizam i sugestivnost umjetničkog rada pokazuju na skrivenu snagu u čovjeku, a daljnjim relacijskim procesom, kojeg uspostavlja s promatračem izložbe, svjestan da njegov umjetnički rad smješten u galerijskom prostoru dopire do malog broja posje-titelja, Grubić uspjeh rada vidi u tome potakne li promatrača izložbe na izra-žavanje intimnog stava, osobnu pobunu, suprotstavljanje izvana nametnutom, i donošenje ispravnih etičkih odluka.

Riječ je o fotografijama rudara iz Kolubare koji su stupili u štrajk, a priključilo im se nekoliko tisuća ljudi i protestiralo protiv Miloševićevog režima. Bilo je to 2000. godine u Beogradu. Igoru Grubiću je to bio povod za razmišljanje o slikama iz socijalizma koje veličaju ulogu radnika. U svom radu autor preispituje situaciju u kojoj su rudari, unatoč mukotrpnom radu jedva žive od svojih prihoda, ali su čistih ruku i čiste savjesti te s druge strane političari i čitav vladajući sistem pohlepan i u prljavim malverzacijama ukaljanih ruku i obraza.

Igor Grubić rođen je 1969. u Zagrebu. Pohađao je multimediju na Akademiji likovnih umjetnosti, i teoriju montaže na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu.

Crtež kao jezik

Ivica Župan

Izložba Tomislava Čeranića *Discordia*, Galerija Forum, Zagreb, od 5. do 30. lipnja 2008.

Postignuća glavnih sudionika modernizma – posebice onih iz prve polovice 20. stoljeća – njihove strategije i prosedei, govore i o tomu čime su sve oni bili inficirani, da nadahnuća nisu stizala samo iz njihove mašte, nego su – svjesni potencijala recikliranja materijala iz široke lepeze umjetničkih stilova – obilato zahvaćali i iz tradicije, pa i njihova ostvarenja mnogo duguju stilovima iz ropotarnice stilskih formacija. Spoznaja o tomu da umjetničko djelo može imati bilo kakvu formu, i biti izrađeno od bilo čega datira barem od kasne renesanse. Riječ je o strategiji apropriacije, preuzimanju neumjetničkog materijala i njegovu podizanju na razinu umjetnosti: u načelu sve postojeće može biti preuzeto u izvornom obliku, prerađeno, reciklirano i pretvoreno u umjetnost. Arcimboldo je, primjerice, stvarao bizarne, "kompozitne" portrete, na kojima je ljudsko lice sastavljao od cvijeća, voća, povrća, grana, životinja i koječega drugoga, a čudnovate likove sastavljao je i od lonaca, zdjela, alata... Nadrealisti su u Arcimboldovim vizualnim dosjetkama prepoznali potencijal što ga nudi recikliranje gotovo svega postojećeg u umjetnost. Breton je obilazio pariške buvljake, očaravao se formama različitih predmeta, čiju izvornu funkciju ne bi shvaćao, pridavao im je proizvoljna značenja i proglašavao ih umjetničkim radovima. Duchamp – prepisivač stvarnosti, veliki mag antispektakla, citatni autor, parodist koji je otkrivao novo prepisujući iz stvarnosti i citirajući stvarnost, još se 1913. odlučio za revolucionarnu strategiju pretvaranja – bez ili s malo intervencija – gotovih predmeta u objekte s umjetničkim dignitetom. Ta je strategija ojačana pojavom Picabije, "dadaističkog ambasadora nihilizma", a koji je rado koristio gotov grafički materijal iz različitih izvora, primjerice industrijski crtež iz svijeta grafičkog dizajna, i uopće reklame. Anonimni je reklamni crtež – minimalno ali maestralno intervenirajući na njemu, prebacivao u drugi kontekst, onaj umjetnosti.

Capriccio

Ono što iz perspektive našeg vremena Piranesijevo djelo čini posebice fascinantnim jest autorovo slobodno shvaćanje antičke umjetnosti – promatrao je antiku tek kao polaznu točku za svoju nesputanu umjetničku interpretaciju, neku vrst plodna tla za vlastitu fantaziju. Arheolog Piranesi ustupa mjesto kreativcu, slobodi i fantaziji dizajnera koji na antičkoj osnovi kombinira fragmente i dopunjava originale. Za privlačnost njegovih grafika ključna je upravo kreativna nadgradnja, ponekad očitovana u kombiniranju egipatskih, etruščanskih, grčkih i rimskih dekorativnih elemenata, nerijetko i kroz kombinacije elemenata različitih nalaza, a gdjekad i kroz spoj nespojivoga. Primjerice, edikula s karijatidama jedna je od Piranesijevih osebujnih improvizacija na temu antike, utemeljenih na inventivnom kombiniranju antičkih fragmenata i proizvoljnih dopuna. Fantastična rekonstrukcija nastala je navodno na temelju triju karijatida iz Vile Albani pronađenih 1765. u Vigni na Via Apia, i drugih dviju iz Vile Montalto, koje su pronađene u istom lokalitetu u doba Siksta V. Nadahnuće za rekonstrukciju Piranesi je dobio prigodom iskopavanja prvih triju karijatida, kojemu je osobno nazočio i vidio ostatke zidova i fragmente dovratnika gdje su nekoć bile postavljene. Šestu karijatidu, koja mu je nedostajala u tom *capricciu*, "posudio" je iz Palazzo Mattei, i ona se stilom i kakvoćom izvedbe razlikuje od ostalih. Okvir koji upotpunjuje sliku zamišljene cjeline s pripadajućim arhitektonskim elementima u potpunosti je Piranesijeva invencija, što detaljno elaborira u inskripciji. "U svojim interpretacijama klasične rimske starine anticipirao je tezu o umjetnini kao vječno otvorenom djelu… Avangardan u svome vremenu, našao se i u predvorju moderne koju zadužuje smislom za fragmentaciju. Svojim romantičnim irealizmom prokrčit će put i do nadrealizma, a osobitim primjerom kreativne kompilacije raznorodnih stilskih elemenata i visokim stupnjem apstrakcije u *capriccima* upleo se i u rječnik moderne i postmoderne", zapisao je Vladimir Maleković. Piranesijev grafički opus utjecao je na naraštaje umjetnika i literata – od Roberta Adama, Challea i Peyrea, preko Huxleyja, pa sve do arhitekta Daniela Libeskinda.

I Tomislav Čeranić stvara u uvjerenju da se i najrazličitija iskustva vizualnih medija mogu pretopiti u novu slikovnu sintezu, sinkronizaciju u načelu nesinkronih materijala. Iz baštine avangarde i modernizma 20. stoljeća derivirao je vlastitu diskurzivnu strategiju, nositelja oblikovne konstitucije, pronalaska i kompiliranja gotovih divergentnih fragmenata, kojima – u bizarnim eklektičkim namještanjima, sklapanjima i ukrštanjima – napučuje crteže. Čeranić je autor sposoban asimilirati, adoptirati i pripitomiti invaziju slika i amalgam činjenica koji obilježavaju svekoliku povijest umjetnosti. Spojevi materijala koji ne idu zajedno, fragmenti predmeta nakalemljeni na ostatke drugih, zahtjev za ravnotežom tamo gdje prijeti nezaustavljivo protu-

U nemogućnosti utemeljenja idealističkih projekata, današnji autor izlaz traži u pribjegavanju semantičkim igrama, preokretanjima i prekrajanjima referencija, preobrazbama znakova i značenja, u dihotomijama proturječnih elemenata, u ironiji kojom se brani od utjecaja različitih ideologija

rječje, jedinstvo proizašlo ne iz pomirenja, nego iz potenciranja proturječnih stanja, preuzimanje materijala iz svijeta starije i novije povijesti umjetnosti, kulture te stečevina nekih ranijih civilizacija, sklonost akumuliranju, sabiranju različitih činjenica i njihovo sklapanje u nove cjeline, ali i razumijevanje pojedinih njemu bliskih problema iz bliže ili dalje povijesti umjetnosti, kao i umjetnosti vlastita vremena, očituju Čeranića kao jednog od autora koji otvaraju raspravu o "umjetnosti u zrcalu vlastite prošlosti". Odavno je iza nas doba utopija i predviđanja umjetnika da će samom umjetnošću moći bitno preobraziti fizičku i duhovnu okolinu u kojoj djeluje. U toj nemogućnosti utemeljenja idealističkih projekata, današnji autor izlaz traži u pribjegavanju semantičkim igrama, preokretanjima i prekrajanjima referencija, preobrazbama znakova i značenja, u dihotomijama proturječnih elemenata, u ironiji kojom se brani od utjecaja različitih ideologija, a sve je to duh koji Čeranića vraća epohi i mentalitetu postmoderne.

Sfera "trgovačkog" realizma

U dva ciklusa izložbe *Discordia,* Čeranić – odavši počast nadrealističkim i dadaističkim strategijama, zahvaljujući slobodi, disproporcijama, težnji alogizmu i sučeljavanju zakonima materijala, koje je izvojevala postmoderna – slijedi njihovu strategiju operiranja s materijalom niskopoetološkog dignitета. Iz obilja gotova materijala, preuzeta iz različitih slikovnih izvora, najvećma iz knjiga i kataloga iz različitih povijesnih epoha, uzima crteže predmeta, ali i konstitutivna načela, temeljne motivsko-tematske odlike, supstrat i motivski inventar, diskurzivnu strategiju, sadržajni i značenjski potencijal izvornika. No, ono što je u izvorniku bilo ostvareno rukom – najčešće anonimna majstora primijenjene umjetnosti – Čeranić ponovno, monumentalizirajući preuzete motive i forme, impostira rukom. Ali, što je krucijalno, u svakom uratku spaja nekoliko – dvije, najčešće tri – divergentnih i heterogenih formi iz preuzetih crteža i smješta ih u bizaran kontekst. Kako bi na svome crtežu međusobno prilagodio i "ugodio" nekoliko preuzetih crteža različitih provenijencija, u određenoj mjeri ih modificira – dapače u njima spaja disparatne i heterogene elemente – pa oni gube izvorne odlike komercijalnog crteža. Na taj način dovodi u vezu ono što je u svojoj suštini neskladno i nesrodno, stvarajući vizualne paradokse. Izvučeni iz autentična im miljea, međusobno bastardno izmiješani te premješteni u drukčiji kontekst, oni poprimaju novo, ambivalentno, provokativno i uznemirujuće značenje.

U drugom ciklusu *Discordie* Čeranić operira s crtežima predmeta koji su potkraj 19. i početkom 20. stoljeća u katalošku ponudi bili nuđeni na prodaju, s oznakama koje su uključivale i upute naručitelju kako doći do ponuđena asortimana. U doba kad je fotografija još bila preskupa za komercijalnu uporabu, graveri su crtali artikle koje je proizvođač oglašavao i ti su reklamni crteži objavljivani na posljednjim stranicama ilustriranih revija. Preuzimajući ih, Čeranić čini ono što je potpuno oprečno reklami proizvoda – zbunjuje recipijenta. Polazi od tih zanatski besprijekornih, ali ekspresivno rigidnih slikovnih predložaka iz sfere "trgovačkog" realizma, modificira ih i spaja u bizarne i začudne sklopove koji ostavljaju dojam zaumnoga. Elitizam sadržajnog i morfološkog sloja djela, urednost, akribija i skrupulozne analize detalja, minucioznost, preciznost i metierski perfekcionizam duboko su usađeni u Čeranićevu stvaralačku narav i duhovno korespondiraju s kombiniranjem apartnih materijala, koje rezultira bizarnim. Stoga *Discordiju* iščitavamo i kao simptom aktualiziranja manualnosti radnog procesa, naglašavanja statusa tehnike i jezičkih mogućnosti crteža kao medija. Poseban – a možda i *camp* efekt – priči daje smeđa podloga, u drugom dijelu *Discordije* postignuta namakanjem (prskanjem aluminijskom cjevčicom) papira čajem; efekt požutjelosti stranica časopisa iz kojih su ilustracije preuzete. ■

Tomislav Čeranić rođen je 1961. u Šibeniku. Diplomirao je povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu.

Kikinda short 3.0

London Pub Reviews

Donosimo izbor priča iz selekcije 3. kikinda short festivala koji se održao u Beogradu i Kikindi od 25. do 29. lipnja okupivši dvadesetak mladih europskih autora kratkih priča.

Paul Ewen

Paul Ewen rođen je na Novom Zelandu, gdje je i odrastao. Nakon što je nekoliko godina proveo u jugoistočnoj Aziji, od čega četiri godine u Vijetnamu, preselio se u London, gdje živi od 2002. Radovi su mu objavljivani u antologiji Britanskog savjeta *New Writing*, novinama *The Times, Tank Magazine*, i na različitim književnim internetskim stranicama. Njegova prva zbirka priča, *London Pub Reviews*, objavljena je 2007. godine. Hrvatski prijevod njegove priče *Pub Francuska kuća u Sohou* možete čitati u sisačkom književnom časopisu *Riječi* 1-3/2008.

Holi Buš

Adresa puba: Holi maunt 22 NW3 6SG; Najbliža metro stanica – Hempsted

Lijam Galager iz Oejzisa pojavio se u Holi bušu istog dana kad sam ga ja posetio. Baš sam pokušavao da odaberem neko od mnoštva belih piva koja su nudili u baru kad je on ušao s nekim tipom, odlučnim glasom zahtevajući alkohol. Ortak mu je izgledao kao da je iz kutije pahuljica izvukao nagradni vaučer za piće s Lijamom Galagerom u Hempstedu, tako da sam tipa potpuno zanemario i zagledao se u Lijama glasno zveckajući novčićima i ključevima koje sam imao u džepovima. Njegova čuvena kožna kapa formirala je rub preko čela, a u njegovim sunčanim naočarima ogledali su se moji zubi, moja glava i oklembešena ramena koja su podsećala na polomljena krila neke sitne ptice.

Ne pišem muzičke recenzije, ali sam pisao o pabovima u kojima svira muzika, i iako preferiram pabove u kojima je tiho i nema muzike, bio sam pirlično uveren da su oni koje sam posetio a u kojima su puštali pesme Oejzisa bili stvarno vrlo dobri. Odlučio sam da to odmah pomenem Lijamu, i takođe poželeo da ga upitam kako se postaje jedan od onih ljudi što na stvarno velikim koncertima donose na binu različite gitare. Međutim, njegova piva stigla su pre nego što sam se ja odlučio za piće, i dok su njih dvojica odlazili u zadnji deo bara, ja sam ostao da cupkam u mestu, pokušavajući da u usta naguram celu pesnicu.

Pod od hrastovine i drvene ploče koje prekrivaju svaku zidnu površinu igraju dominantnu ulogu u enterijeru paba koji je isprva bio blok štala sagrađenih sredinom sedamnaestog veka. Pretvoren je u kafanu početkom 1800-ih, a originalne gasne lampe... Upravo tada barmen mi je poslužio moju do vrha punu pintu i ja sam, rukom odmahujući na ponuđeni kusur, bezmalo otrčao u zadnji deo, nestrpljiv da počnem da istražujem mnoštvo intrigantnih hodnika i prostorija Holi buša. Lijam i njegov pratilac sedeli su u prvoj sporednoj prostoriji na koju sam naišao i ja sam odlučio da se neko vreme tu uparkiram i izvidim situaciju. Namerno nisam seo za isti sto za kojim su sedeli oni, nego na jednu vrlo dugačku klupu i stao da je pomno razgledam procenjujući joj karakter, čistoću i visinu. Kad sam počeo glasno da se smejem tako sâm, njih dvojica naglo su prekinuli razgovor. Ne sećam se tačno zašto sam počeo da se smejem, ali mislim da je bilo vezano za neki vrlo smešan čvor u drvetu. Još uvek sam se smejao, stvarno smejao, kad su moja stopala počela da glasno stepuju po podnim daskama, nalik na stopala nekog robota plesača. Snažne vibracije penjale su mi se uz nogu dok sam udarao ritam svoje melodije, a metalna zakačaljka mog penkala pridružila se silovito udarajući po stolu i proizvodeći otprilike neku Da da da da, da da da da melodiju. Još uvek se smejući, počeo sam i da glasno pevušim, i otprilike u tom momentu Lijam se predstavio.

Nije rekao, "Zdravo, ja sam Lijam Galager, kako se ti zoveš?" Ništa toliko formalno. Zapravo, bio sam impresioniran njegovom spremnošću na razgovor, jer obično kad sedim sam u pabovima i nervozno zurim u sve prisutne, očiju širom otvorenih, uplašenih, niko i ne pogleda u mom pravcu. Ali, Lijam nije bio takav. Naprotiv, bio je vrlo otvoren i iskreno izneo konstruktivne kritike na moju amatersku kompoziciju.

Posle toga sam izvesno vreme ćutao.

Na zidu iza mene stajala je slika umetnika Džordža Romnija koji je kupio štale (i pripadajuću im kuću) koje će kasnije postati Holi buš, daleke 1796. Zauzimao je krajnje dostojanstvenu pozu i izgledalo je kao da mi s odobravanjem klima glavom dok sam se penjao na drveni sto.

JA SAM NA SCENI, NA SCENI SAM, JA SAM SAD NA SCENI!!

Glava mi je bila iskrivljena dok sam vikao i plesao po stolu na neki frenetičan, nezgrapan način, prevrćući pića, razbijajući čaše i izazivajući vriske nalik na zvuke što ih proizvode trouglaste gitare.

Dok me je jedan od članova osoblja izvodio iz paba, prepoznao sam aromu pržene piletine s nadevom od senfa, sotiranih krompira i tikvica s mentom, i odlučio da pozovem rum servis da mi se u apartman donese po malo od svega toga, i još uz to brdo čokolade i pedeset pinti piva.

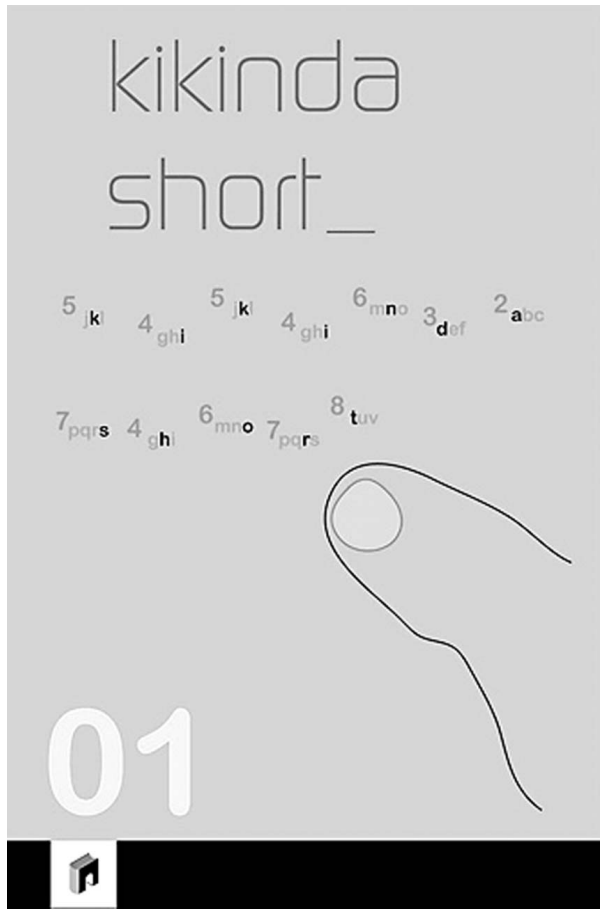
Princ Džordž

Adresa puba: Parkholm roud 40 E8 3AG; Najbliža metro stanica – Hekni Dauns /Dalston Kingsland

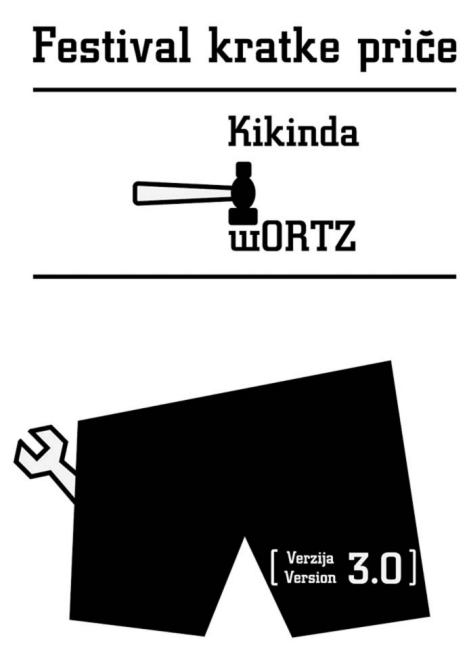
Smestio sam se na sam kraj jedne dugačke klupe tog dana kad sam posetio pab Princ Džordž, i primetivši da uz suprotni zid stoje još dve iste takve okrenute prema mojoj, zamislio sam da umesto u pabu sedim u čekaonici nekog psihijatra. Lak je većim delom bio sastrugan s površine malog stola preda mnom i to je, razlučio sam, bilo nesumnjivo delo ljudi koji su poremetili umom.

Moja klupa i sto bili su postavljeni u zadnjem delu bara, a na zidu s moje leve strane stajao je veliki filmski plakat za film La Dolce Vita. Na plakatu se nalazila slika žene koja drži mačku, a na susednom zidu visila je uramljena crno-bela fotografija na kojoj je jedna druga žena takođe u rukama držala mačku. Morate imati mačku da biste dospeli na zid u Princ Džordžu, zaključio sam, i pun nade, pošao hodom dostojnim Dika Vitingtona[1] natrag u bar.

Nakon što sam od psihijatrice poručio pintu belog piva, ispričao sam joj jedan svoj san u kojem me po napuštenom sajmištu jure ogromni uvijači za kosu. Nisam mogao da pobegnem uvijačima, rekao sam joj, jer su mi noge bile od začinjenog mlevenog mesa za kobasice. Saosećajno je klimnula glavom pre no što se visoko

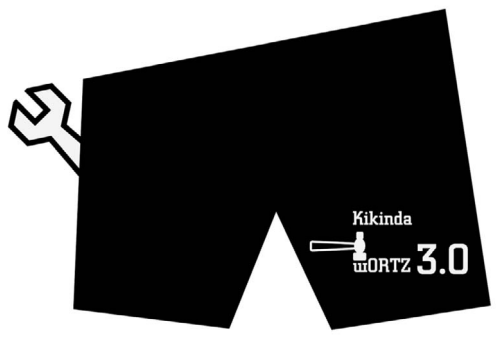


podignutih obrva okrenula drugom gostu, a ja sam im oboma uputio svoju smešnu facu s ukrštenim očima i zatim pošao natrag preko drvenog poda, hodajući kao da na nogama imam velike klovnovske cipele. Odmah levo od mog stola stajao je mali crni kredenac ne viši od metra i ne mnogo širi od toga. Isprva nisam mogao da ga otvorim jer je moja klupa bila gurnuta skroz uz vrata, te sam počeo da guram dugačko drveno sedište u stranu kako bih iza njega dobio malo prostora. U to vreme bio sam jedini gost u tom stražnjem delu bara, te niko nije primetio kad sam čučnuo, odškrinuo malena vrata kredenca i uvukao se unutra, zatvorivši vrata za sobom. Sedeo sam zguren u mraku s mojom pintom belog piva čekajući da neko sedne za sto ispred mog kredenca. Unutra je bilo vrlo tesno, ali su bliske mi stranice širile prelepi miris buđi, i imao sam utisak da je noć iako je bila tek sredina popodneva. Ne bih li se nekako zabavio, počeo sam da proizvodim glasne zvuke sisanja, od kojih su neki bili baš, baš smešni, te sam se u jednom trenutku toliko zasmejao da sam izbacio malo piva kroz nos. Konačno, nakon sat ili dva, čuo sam tik ispred vrata kredenca korake i glasove koji su najavljivali dolazak nekih stalnih gostiju za moj sto. Pričali su o nekoj zanimljivoj temi u tom momentu, a kako nisu gulili lak s površine stola niti su zvučali naročito poremećeno, znao sam da sam manje-više bezbedan skriven u malenom kredencu odmah pored njih. Ovlaživši usne, tiho sam zasvirao nekoliko akorda na usnoj harmonici koju sam uspeo da izvučem iz zadnjeg džepa pantalona. Nikada se nisam pretvarao da sam posebno vešt svirač usne harmonike, i zapravo sam oduvek samo vrlo brzo prelazio usnama gore dole i duvao. Glasna kakofonija visokih tonova usne harmonike ubrzo je već odzvanjala u mojoj malenoj drvenoj jazbini, i voleo bih



da mislim da sam uspeo da izvedem dosta ubedljivu interpretaciju numere *Rhythm is a Dancer*. Usledila je tišina koja je brzo zavladala među ljudima ispred, a kad je nečija ruka naglo povukla moja vratanca, bio sam privremeno zaslepljen jarkim dnevnim svetlom koje je zapljuskivalo unutrašnjost paba Princ Džordž. Pomislio sam da bih mogao zakazati još jedan sastanak s mojom psihijatricom dok sam mjaučući bivao ispraćen do vrata, ali me je ona ljubazno zamolila da se ne vraćam, ti mali uvijaču za kosu, kobasičasto-mesni idiote.

S engleskoga prevela Tanja Brkljač



‘Zašto je to bilo najgore?’ rekla je konačno.

‘Ne znam’, rekao je, vrteći glavom uz slab smeh. ‘Ne znam ni zašto sam to rekao. Nikada do sada nisam nikome pričao o tome.’

‘Je li izgledala srećno?’ upitala je tiho.

‘Izgledala je...’ rekao je, a onda zastao, ‘izgledala je slobodno’, a kad je to izgovorio muva koja ga je nervirala čitavo jutro sletela je na šank i čovek je, jednim gracioznim pokretom, podigao lopaticu i spljeskao je.

S engleskoga prevela Tanja Brkljač

Slobodna

Claire Wigfall rodila se u Londonu 1976. godine. Pohađala je Fakultet lijepih umjetnosti i književnosti, prije no što se u dvadeset prvoj godini preselila u Prag, a potom nakratko u Granadu. Na postdiplomskim studijima škole pisanja na sveučilištu East Anglia, osvojila je nagradu Curtis Brown UEA 2001. godine. Trenutačno živi u Pragu, gdje predaje kreativno pisanje djeci i odraslima, vodi studio za šminkanje i obuku klaunova, i radi na svojoj sljedećoj knjizi. Djela su joj objavljivana u magazinima *Prospect, New Writing 10, The Dublin Review, Bordercrossing Berlin* i otkupljena za BBC Radio 4. Njena prva zbirka priča, *The Loudest Sound and Nothing*, objavljena je u Velikoj Britaniji 2007. godine, u izdanju kuće Faber and Faber. Nedavno se našla u širem izboru za nagradu za kratku priču Frank O’Connor za 2008. godinu.

Claire Wigfall

Rekla je da joj je svejedno gde će je ostaviti. ‘Ma, gde god ti ideš’, rekla mu je kad se popela u kamion, a ravnodušnost s kojom je govorila kod njega probudi nelagodu. Vratio je vozilo na asfalt i nije rekao više ništa sve dok kamion nije skrenuo na prašnjavi puteljak koji je vodio u andaluzijsko selo u kom je živeo ceo svoj život.

‘Ostaviću te ovde’, rekao je na račvanju, ne želeći da to zvuči kao pitanje.

‘Hvala’, odgovorila je istim ravnodušnim tonom, i povlačeći torbu preko presvlake od veštačke kože na sedištu okrenula se da izađe iz kamiona. I baš kad je zatvarala vrata za sobom, on se nagnuo nad volan i rekao joj šta mu se vrzmalo po glavi: ‘Ne bi trebalo ovo da radiš, znaš. Žena sama nije bezbedna.’ Oči su joj bile boje peska, svetlije od tena; na sekund je bez reči zurila u njega. ‘Hvala’, rekla je ponovo i zatvorila vrata kamiona.

Posmatrao ju je u retrovizoru dok je vozio uz put, a ona se udaljavala u suprotnom pravcu, prema seoskom trgu. Torba joj je izgledala teška na ramenima. Kad se parkirao ispred svoje kuće psi u dvorištu podigoše glave i nezainteresovano ga pogledaše. Osetio je miris paradajza koji se kuvao u kuhinji.

Sunce je u to doba dana grejalo prejako da bi iko sedeo na trgu. Sve radnje bile su zatvorene zbog sijeste, metalne rešetke bile su spuštene na izloge. Samo su vrata bara bila otvorena, a zavesa od ljubičastog pliša štitila je enterijer od sunca. Iz unutrašnjosti je curio metalik zvuk s nekog udaljenog radija, slabašan i nekako čudno umoran u vrelom vazduhu. Prošla je pored napuštenih plastičnih stolica i stolova, pored crvenih suncobrana s reklamom piva san migel, i gurnula u stranu trakastu zavesu. Unutra je mirisalo na jeftino jestivo ulje i so iz šunki koje su visile s tavanice.

Pomislila je isprva da je bar prazan, ali je sa stolice iza frižidera za sladoled u uglu ustao jedan muškarac i lenjo se premestio na stolicu iza šanka. ‘Kako mogu da pomognem?’ rekao je ljubazno se osmehujući. Procenila je da mu je oko četrdeset, bio je debeo, crne kose, a na jednom obrazu imao je svetloružičasti mladež čije su čipkaste ivice nestajale pod kragnom košulje koju je nosio. S radija se čula pesma koja je bila hit jednom davno, kad je on još bio tinejdžer.

‘Kolu’, rekla je sedajući za šank.

Okrenuo se i otvorio staklena vrata frižidera. Zapahnuo ju je hladni vazduh kad su se vrata otvorila i onda opet naglo zatvorila. Spustio je kolu pred nju.

‘Čaša?’ upitao je, a ona je odmahnula glavom. Voda se već kondenzovala na zidovima hladne limenke, pomalo nalik na sok na ljusci zrna grožđa.

Čovek se nagnuo malo na stranu kako bi počešao članak na nozi. ‘Odakle si?’

Podigla je obrve kao da razmišlja šta da mu odgovori. ‘To ti je komplikovano’, rekla je, a zatim, pogledavši ga, dodala, ‘Rođena sam u Indiji’.

‘Ne izgledaš kao Indijka’, kaza podižući ruku sa članka.

Odmahnula je glavom. ‘Roditelji Englezi.’ Polako je okrenula limenku na šanku, ostavljajući na površini mokar prsten od kondenzovane vode.

Na zidu pored kase plastična lopatica za ubijanje muva visila je okačena o klin. Pogledala je crnu koricu spljeskanih muva koja se nahvatala na beloj mrežici. Pored lopatice za zid je pribadačom bila pričvršćena fotografija dvoje dece maslinastog tena koja su sedela u krilu starije žene. Uglovi fotografije bili su uvijeni a boje na njoj izbledele. Devojčica na fotografiji imala je na sebi roze majicu kratkih rukava s natpisom ‘I ☒ You’. Dečaku su nedostajala dva prednja zuba.

‘Tvoja deca?’ upitala je.

Klimnuo je glavom i automatski se nasmešio čim se okrenuo ka fotografiji. ‘Mada, sad su već maltene odrasli. Njemu je već šesnaest a ona je... pa, njoj je četrnaest.’ Smešeći se sam za sebe, ponovo se sagnuo da počeše članak. ‘Imaš li ti dece?’

‘Da.’

Opet je načas pogledao gore, a zatim ispružio ruku da poravna štos papirnih salveta na šanku, kao da je odjednom bilo veoma važno da njihove ivice budu uredno složene. Ona je ćutala. Nakon nekog vremena ponovo je prinela limenku usnama i otpila. Jedna muva proletela joj je pored ramena a s radija se već čula neka druga pesma.

Čovek se okrenuo fotografiji. ‘To je moja majka s njima na slici’, rekao je.

Ona je ponovo podigla pogled i pažljivo proučila lik starije žene na fotografiji. Kosa joj je bila seda i skupljena pozadi u rep. Bore na preplanulom licu izgledale su kao pažljivo ispeglane falte. Smejala se, tamne oči bile su joj stisnute, delovalo je kao da je jedno od dece reklo nešto smešno.

‘Deluje fina’, rekla je, još uvek zureći u ženu.

‘Bila je’, odvratio je. Izvukao je ispranu platnenu maramicu iz džepa na grudima i njome prebrisao slepoočnice sjajne od znoja.

Njena limenka sada je bila prazna. Proizvodila je ravan zveckav zvuk na furniru dok ju je ona vrtela među prstima.

‘Hoćeš još jednu?’ rekao je, ali mu nije odgovorila, kao da ga nije čula.

Pokazao je glavom prema njenoj praznoj limenci, a nakon čitavih minut ona se konačno okrenula i sada je zurila pravo u njega svojim čudnim očima boje peska. ‘Šta je bila najgora stvar koju ti je ikad uradila?’ Namrštio se, zatečen ovim pitanjem. ‘Tvoja majka’, nastavila je, ‘šta je bilo najgore?’

Iskrivio je glavu u stranu a onda opet pogledao u nju nekako se čudno nasmejavši. ‘Takva pitanja se ne postavljaju nepoznatim ljudima.’

Slegnula je ramenima ali se nije nasmejala.

Zurio je u nju još tren, zatim kratko uzdahnuo i ponovo seo na svoju stolicu. Ruka mu se ispružila da dohvati lopaticu za muve sa zida, ali ju je samo mlitavo držao na krilu. Tek joj je nakon nekoliko trenutaka rekao, tiho, ne gledajući u njenom pravcu.

Lovepuzzle

Joanna Roszak rođena je 1981. u Poznańu, piše pjesme, kratke priče, književne kritike, eseje te prevodi (Paula Celana, Nelly Sachs, Hilde Domin). Pohađa postdiplomske studije. Izdavačka kuća Plath objavila je 2006. godine njenu prvu zbirku pjesama, *Tintinnabuli*. Ove godine priprema drugu zbirku, *Lele*.

Joanna Roszak

Prvo mesto

U mojoj glavi lije kiša. *england my england* na poljskom. kada pada kiša lovimo ribe i puštamo čamčiće po snegu. svako sa svog mosta svako u svom gradu. posmatramo koji će štap koji kamen izroniti. *everybody loves somebody* (karaši i deverike udaraju u prozore). bočni putevi do vrha puni od vrha prazni u novonjujorcima i staronjujorcima. posle dve votke na dva čamca slušamo geršvina. zimski tuneli dani prolaze i mi prolazimo topimo se i presecamo talase. drugi krajevi sigurno će još proći kraj tebe prisebno. tako se tako se ostvaruje sve glatkiji i gluvlji pejzaž. kraj tek počinje zajedno s prvom zvezdicom. sanjam da toneš u nekakvoj kaljuzi voda ti dolazi do nosa i izlazi na usta. znaš s kim danas doručujemo – kucaš li odozdo? sve što ima da kažeš kaži u nedelju – čuješ li me?

Drugo mesto

kada ruka i ruka prave dugu u nejasnom letu crnih trešanja. na moru mimoilazimo tkača snova žeteoca brodova i brojimo mrlje na suncu zavese. računamo s mrljama na suncu računamo s proputovanjem na slonu. kada se prva slova naših imena slažu u sušnom i u kišnom periodu plove u istom pravcu kao tekuća voda i počnu da se mrve tada se slogovi ne računaju jer se ništa ne slaže i ne miri. traži me posle vremena posle duge kada je tvoje nekada sada. a tvoje ovde negde i bang bang kada sa ekvatora uzmeš svoju stvar. alpe na dobar dan gospodine aleja daščica medunika otvoreno čekaju. tako umiru ptice i u vidu salta upadaju u slonovske jame strmoglavljujući se. mali tvist ispod jabuke. izvini ljubavi. koji deo tela najradije pokrećeš? kako najviše voliš da upadaš u klopku? kako se raduješ? *forever and ever*. kratka molitva za tebe pre nego što se našminkam. za sat vremena sedimo. spavamo i plivamo stojeći stojimo četvrtasto. devojčica na biciklu ide pravo na nas prelazi preko naših leđa, stomaka. lišće pupi boluje običan sneg odražava se od ograde i ubija se. čitam pesmu u kojoj je napisano da čitam pesmu. kako možeš da me nosiš kad te ovde tako reći nema? uspeh ili *good luck* u padanju na krevet. ovo je moje stopalo ono je tvoje. kraulom ćemo ući u proleće. tada ćemo reći nešto krajnje ozbiljno: laku noć do belog jutra naručućemo đinđuve posle marta posle januara. delovi tela mešaju se s delovima govora zora i proplanak na samoj ivici dodira. stigni s vodom punom ustiju namršti se imaš mene. uvek kada u snovima izlazim u šetnju u tvom gradu to činim iz tvoje kuće. možda će ponovo krenuti dani minuti iz sata u sat u večnost. bacamo kamenje da bismo ostvarili predskazanje krećem sama svojim vozom. spavajući tako u ponedeljak može se prespavati sreda i rasuti u sitne delove pazli. dalje ne umem dalje ne znam reči te pesmice uostalom volim te u prošloj godini. i iznenada poluljubavnici će propasti u pustinji. pobeći će kao krovovi u šumu progutaće talas ali

Treće mesto

pevamo samo jutarnje pesmice. pevamo samo nepoznate pesmice. samo pevamo. izgovaramo samoglasnike. jabuke se smrzavaju ševar jeca karanfili klinčići mirišu. u hladnu rernu u koju naizmenično stavljamo glave tokom sedam dana. tokom pevanja uspavanki odvoženja sankama – horizont isečen na tanke trake. nebo je tužan gradić nedeljom. u belom krvotoku snega cepaju violine. odleću ptice. vidi: apači oblaka spavaju na ostrvu. tihi topli polarni. gusti mirišljavi i laki bang bangovi gutaju nas otvoreni mehurovi vazduha guše nas. pritom kažu čekaj kaj tvoj problem je što gubiš pamćenje i ne samo iz dana u dan. i posle dana je dan. ranjeni jutarnjim zorama danju noću padamo iza maglovitog mora. leto si spakovao u jednoj rečenici s peharom ispunjenom sumanutim pesmama. *between you and me* neka samo procveta ono o čemu malo znam recimo kako se zovem

Love is the place

s kišom ispod oluka u daščanu preriju pilane od konoplji kočića iako nas nosi vetar ponovo odlazimo u pustinju. malo manje umiremo otkad postojiš. s druge strane zemljine kugle je noć a s ove strane zemljine kugle je ništa. odgađa se krik kaskanja lakog vetra kao pena u hederu. ona ptica zaobilazi zavičajne obale ovde je zavisna flotila ždralova. ljubav je premalo da bi se živeo život premalo je i da mi. sa sutrom na otvaranju reći triput amin. *live is the place love is the place love is the place*

ipak možeš pljeskati samo uz učešće druge ruke. zlatna vuga i vetruška viju prazna gnezda. teku u vidu mleka i meda pikiraju u nesveta kraljevstva. reci što si već rekao s objašnjenjima strelice mraza. reci nešto novo. ortolove i loveort: ljubav je prostor pokraj vremena u pustinji na drugom jeziku. u snegu u kaljugi po snegu u inju mraza. ljubav je opis mesta iz koga imaš odakle da se vratiš kući. upalimo svetlo i cigarete laku noć luče moje laku noć mili moj. posmatramo brajevu azbuku od kapi stvaramo svoje sličice – ti jedne, ja druge. prečicama sredozemljem morskom pučinom metatarzusom kad drveni podijum stavlja na čelo prevez volim te odavno sam htela to da ti kažem ali nisam imala vremena zbog međunarodnog dana ptica pevaj himne o lastama nenoći ljuljubavi lutki lutkici

S poljskoga prevela Biserka Rajčić

Crveno-belo-crvena fudbalska lopta

Martin G. Wanko rođen je 1970. godine, živi i radi kao pisac, novinar i scenarist u Grazu. Dobitnik je nekoliko lokalnih i nacionalnih priznanja, poznat je po kazališnim komadima poput *Who killed Arnie?* i *Coach, King, General*. Njegov kazališni monolog *The Living Dessert* izvodi se od 2008. Radi kao pisac u kazalištu Theater im Keller u Grazu, gdje se izvodi njegov *sitcom Family Dossier*. Nakon krimi romana *Seelendschungel* iz 2006. godine, ove će godine objaviti *Bregenzer Blood-Games*. Također, kao književni kritičar piše za razne nacionalne časopise, između ostalih *Profil, The Gap* i popularne novine *Vorarlberger Nachrichten*.

Martin G. Wanko

Za napadača nisam odgovarao. Spoticao sam se o svaku loptu. Prema tome moj otac je smatrao da moram na gol. Napadača zna svaki navijač, golmana također. Pravac među stative!

Kupljene su golmanske rukavice, štitnici za kolena, kopačke, sve što pravom golmanu treba. Kruna svega je bila crveno-belo-crvena lopta.

Golmanski trening na terenu iza naselja. Ja sam stajao na golu, moj otac na jedanaestercu. Po desnoj strani sam bio stvarno dobar, to su čak i neki drugovi morali da priznaju: Ako je lopta išla oštro u desni ugao, Martin se bacao tamo. Ako je lopta išla silovito ka sredini gola, on bi je okretao iznad gola. Nisam imao strah od lopte, to je za golmana važno. Kul stvari, ali postojao je mali problem. Nisam mogao i hteo da se bacim u levi ugao. Jednostavno nije išlo. Moj otac je bio tužan, ali nije gubio nadu. "Dečku se mora pomoći, jer ko zna kuda bi to još moglo da odvede!", mogao sam da mu pročitam misli. Odmor na gornjem Jadranu bi trebao da pomogne. U mekom pesku će savladati barijeru!

Kaorle u Italiji, san svakog deteta. Preko dana more, a uveče švrćkanje. Nedelja je bila tek na početku, a fudbal van moje glave. Jednog popodneva lopta se ipak dokotrljala u mom pravcu. Bilo mi je kao da me je ispalila iz raspusta. Golmanski trening. Prvo nekoliko lopti po desnoj strani. Leteo sam, pesak mi je grebao kolena, laktovi su se ukopavali, ali uhvaćena! A onda čuvena leva strana. Bio sam kao hrom. Ništa. Ćorak! Učinak apsolutna nula. Kad mi je čak i sestra polazivala kako to treba da ide, sve je bilo gotovo. Gotovo! Fudbal nije igra za sestre! Okačio sam kopačke o klin. Mislim čak da je crveno-belo-crvena lopta ostala da leži negde na plaži. U mojoj glavi je od tada više ne nalazim.

Uprkos svemu, i to me iznenađuje i dan danas, ovaj poraz je spojio mog oca i mene. U sportu postoje samo pobede i porazi, svaki nerešen rezultat je truli kompromis. Poraz boli, patnja je velika. Ali i to je bolje nego nerešeno! Stvarno je paradoksalno, ali u nerešenom leži čežnja za odlukama. Cezarov palac koji pokazuje na gore ili na dole se utisnuo u nas. Ko voli sport, voli odluke. Ja nisam bio šuter, tačka!

Moj otac i ja smo se potom fiksirali na najplemenitiju od svih sportskih aktivnosti, navijačku. Navijam, dakle postojim. U našem gradu Gracu smo godinama(!) odlazili na svaku utakmicu Gračanskog atletskog kluba, GAK*. Svejedno da li je padao sneg ili kiša, ili je sijalo sunce, mi smo dolazili tačno na vreme. Tada sam imao oko 12 godina. A ako se nekad i desilo da nismo mogli da dođemo na utakmicu, nakačili bismo se na radio kao bolesnik na infuziju, da slušamo emisiju "Sport i muzika". Ako je na stadionu postojala sirena za signaliziranje gola, onda bi je uključivali u živi program. U momentu bismo se ukočili kao voštane figure. U svakom slučaju su subota i vikend, a zapravo i raspoloženje cele naredne nedelje zavisili od toga, kako je naš klub igrao. To se u suštini ni do danas nije promenilo.

I kasnije sam išao na stadion, ali sa drugovima. To je bila prava tura. Najpre u igraonice, zatim u Mekdonalds i na kraju na stadion. I onda odjednom to više ništa nije značilo. Negde u vremenu napada i navale (ali hormona) odložio sam zastavu u ormar i ulaznice za utakmicu zamenio za ulaznice za disko. Glasna muzika je više uzbuđivala, pića su bila bolja, devojaka je blago rečeno bilo više a i ruku na srce imati postavu svog omiljenog kluba u glavi je doduše pohvalno, ali nije i najveća mudrost.

Zvižduk za kraj. Već 15 godina nema više fudbala.

Nazad lopti me je vratila moja ćerka Klarisa. Kad je bila u nežnom dobu od četiri godine, odvukao sam je po prvi put na teren. Naravno na GAK. Nedelju dana kasnije pitala me je, da li idemo opet na stadion. Atmosfera joj je to napravila. Osim toga pobedili smo 5:1. Ona je mislila da to tako ide dalje ceo život.

U međuvremenu smo sada opet na svakoj domaćoj utakmici na stadionu. Ponekad odemo i na utakmice u gostima. Fanatici smo, a opet nekako simpatični. Ipak se mora živeti za nešto, što je veće od sopstvene egzistencie. Zvuči glupo, ali je tako. Osim toga i šutiramo u parku. Moja ćerka ima ubistven šut, znači napadač, nema sumnje.

Pored toga uhvatio sam i loptu na jednoj od prošlih utakmica GAK-a na domaćem terenu! Jedanaest momaka je istrčalo na teren sa crveno-belo-crvenim loptama i šutirali su ih ka tribinama. Ustao sam, ni sam ne znam zašto, viknuo "Ovamo loptu!". Momak me je pogledao sa lukavim smeškom na licu, raspalio je iz sve snage, a ja sam je uhvatio kao "jedan od velikih". U tom trenutku sam se osetio tako velikim. Biti u fokusu publike na delić sekunde. Dino Zof, Peter Šilton, Đanluiđi Bufon, njih su gledali milioni. Mene otprilike trideset navijača. Na trenutak sam znao za šta je bio dobar golmanski trening mog oca. Čovek do mene mi je odao priznanje. "Hej! To je bio šut" Ali super uhvaćeno!" Klarisa je blistala. Crveno-belo-crvena lopta je vraćena. Za to sam dobio godinu dana fudbalske prognoze. Stubac sa nerešenim rezulatatima ću izbegavati koliko god je to moguće.

*GAK: Poznati fudbalski klub u Austriji

S njemačkoga preveo Vladislav Vukotić

Ne mogu ničega da se setim

Danilo Nikolić rođen je 1926. u Splitu. U Beogradu je završio pravni fakultet. Prvu knjigu pripovijedaka, *Male poruke*, objavio je 1957., a uslijedile su *Povratak u Metohiju*, *Spisak grešaka*, *Provetravanje vladara* i druge. Prvi roman, *Vlasnici bivše sreće*, objavio je 1989., a niz

uspješnica nastavile su *Kraljica zabave, Jesenja svila* i druge. Uz ostala priznanja nagrađen je NIN-ovom, Selimovićevom, Andrićevom, Čopićevom i Nolitovom nagradom.

Danilo Nikolić

Ne mogu. Taj događaj u ponoć, u polutami, u uglu između dva zida, zaklonio je sve. Ne mogu da se setim koje je to mesto bilo, kud sam name-ravao da krenem, zašto sam uopšte bio tu, te noći. Znam samo da je ta železnička stanica bila izvan grada, u ravnici, i da su vozovi svaki čas prolazili. Brzi šišteći, teretni muklo tutnjeći. Od toga su podrhtavale svetiljke na dugačkom peronu, žute svetiljke nalik na fenjere sa kapom.

Htedoh da uđem u restoran. Nemam drugu reč za tu prostoriju sa šankom u kojoj putnici čekaju svoje vozove. Bila je prepuna kožuha, šubara, kačketa. Poneka beretka, nijedan šešir. Neki su sedeli na svojim koferima, neki čak na patosu, uza zid. Takozvana stanična restoracija, puna duvanskog dima i mirisa (ako je to miris), mirisa jeftine rakije.

Nije bilo slobodnog mesta. Ne bih ni izdržao. Te krenuh duž perona. Bio je natkriven i čist.

Vazduh oštar, zaseca lice. Moralo se ići brzo, hodati žustro, kao na smotri; ruke utiskivati što dublje u Belove, ramena uzdizati, da reveri, podignuti kao uši, pokriju sve do slepoočnica.

Prođoh tako od jednog kraja do drugog i primetih da neko stoji u uglu između stanične uprave i skla-dišta. Žensko, u mantilu od mekog štofa izmešanih boja, kao na grlu košute. Mrko, naran-džasto, svetlosivo.

Odoh do drugog kraja, do same skretničareve kućice, uzdignute ukoso, i kao prolete, da bolje vidi koloseke u nedogled. Pa se vratih istim pravcem i dođoh naspram osobe u mantilu od mekog štofa. Stajala je u uglu sa sto kofera oko sebe, stisnuta od zime.

Uvek, kad ovo pričam, kažem sto kofera. Bile su, u stvari, dve putne torbe kod njenih nogu, jedan koferčić, i neki zavežljaj u grubom platnu, umotan kanalom.

Ne mogu da se setim ni kako, ni zašto, tek odjednom krenuh ka njoj, stadoh na korak ispred nje, i rekoh:

"Izvinite, ali ja moram sa nekim da razgovaram!"

Ona se osmehnu između revera koji su joj za-klanjali pola lica.

"I ja sam poludela od ćutanja", reče, načini polukorak, ispruži ruku.

Ne mogu više da se setim zašto oboje tog trena izgubismo ravnotežu. Upravo, ona je načinila korak unazad, ali ruke nisu htele da nam se ras-tave.

Nasmejasmo se zateturani, i stadosmo jedno uz drugo, u polumračnom tom uglu.

Ne mogu da se setim koji je voz čekala ona, koji ja. Svi su vozovi kasnili te pozne jeseni, na sreću.

Povremeno je iz zvučnika na peronu dolazilo obaveštenje koji voz iz kojeg pravca dolazi, koliko se zadržava, u kom pravcu ide.

Jednom ona reče:

"To je moj voz. Ali, taj je uvek prepun. Sačekaću sledeći."

Drugi put i ja nešto slično kazah. To jest, da neću da stojim u hodniku, u prepunom vozu.

Sećam se: ona beše stigla iz Subotice. Išla je kod oca, inženjera koji je gradio neku hidrocen-tralu. Ali ne mogu da se setim koliko smo reči upotrebili za hladnoću, niti kako smo se raskopčali. Ona mekani mantil od čupavog štofa, ja kaput od tamnog velura.

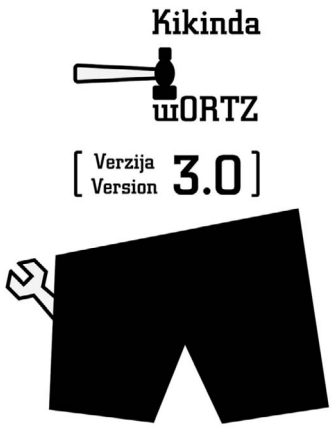
Bilo nam je tako dobro, tako toplo, da smo drhtali.

Ne mogu ničega da se setim, samo rš osećam njen otisak na meni, od kolena do čela. Pamtim i glas, šapatom:

"Ne smem da te ljubim. Imam neka zasenčenja na plućima. Zato idem kod oca. Preporučili su mi planinski vazduh."

Ne mogu da se setim ni njenog imena. Imala je ime nekog cveta, neke biljke. Zaboravio sam kako glasi prevedeno sa mađarskog.

I da sam brojao, ne bih mogao da se setim koliko je vozova prošlo dok smo stajali stopljeni. Ponekad mi se čini da još stojimo tamo, u onom polumračnom uglu na peronu, a vozovi stalno prolaze, prolaze, prolaze...



Naš plan za Nemačku

Ann Cotten rođena je 1982. godine u Iowi, odrasla je u Beču, a živi u Berlinu. Njena prva knjiga, *Fremdwoerterbuchsonette*, zbirka soneta u kojima se koristila riječima iz rječnika stranih riječi, objavljena je u izdanju Suhrkampa 2007. godine. Studirala je njemačku književnost, i diplomirala 2007. godine radom koji će biti objavljen pod naslovom *Nach der Welt. Die Liste in der konkreten Poesie* (*Nakon sveta. Lista konkretne poezije*) 2008. godine. Piše prozu i poeziju koju objavljuje po magazinima i na internetu, a trenutačno radi na svom internetskom projektu, *Glossar.Attrappen*, svojevrsnoj enciklopedije svega i ničega bez ikakva reda.

Ann Cotten

Mi, to jest, SAD, dakle naša vlada, ćemo postupiti na sledeći način: jedna polovina Nemačke – jedne od početka do kraja nepotrebne i mučne zemlje – biće iskopana i stavljena na drugu polovinu. Tako nastaje nešto bolji krajolik. Na to će doći farme vetra, gust tepih od Baltičkog mora do Alpa i kompletno od Odre do Rajne. Izuzetni Nemci će biti smešteni na jednom ostrvu u Južnom moru ili već po želji u malim grupama ili pojedinačno kod plemena iz džungle. Američko stanovništvo sa izuzetkom asocijalne ekipe fensi komunističkih propaliteta biće naseljeno u sada podzemne nemačke tržne centre ski-halu Diseldorf. Tako će biti zaštićeni od napada. Prema našim proračunima oni to neće ni primetiti. Nemačke šume će biti unapređene korišćenjem mrtvih Nemaca kao đubriva. Tako oslobođena teritorija Severne Amerike se može koristiti za igranje Indijanaca. Svi ostali narodi mogu uglavnom ostati tako kako su sada, osim Kine, koja će se sama od sebe malo manipulisati.

Berlin će se možda uz pomoć vazdušnog džepa ili neke vrste vazdušnog mosta podići do lebdećeg posebnog statusa (upor. *Scheibbs*) i tako će služiti kao đubrište za Amerikance, koji eventualno polude u tržnim centrima ili postanu anti-narodni.

S njemačkoga preveo Vladislav Vukotić

Premotavač

Srđan Srdić rođen je 1977. u Kikindi. Diplomirao je na katedri za opću književnost i teoriju književnosti. Trenutačno je profesor srpskog jezika i književnosti u kikindskoj gimnaziji. 2007. godine pobjeđuje na natječaju hrvatskog sajta www.bestseler.net, nakon čega je njegova priča Sivo sumorno nešto objavljena u zajedničkoj zbirci *Da sam Šejn*. Na sajtu www.litkon.org objavljeni su dijelovi njegova romana u nastajanju. Pobijedio je na natječaju časopisa Ulaznica za 2007. godinu, u dijelu koji se odnosi na prozu. Objavljivao i u internetskom časopisu Plastelin.

Srđan Srdić

Odjednom, nešto nije bilo u redu. Sad, nevolja je bila u tome što je to odjednom trajalo oko trideset godina, dok je ono nešto gotovo pa zamrlo u sve težoj neodređenosti. Uznemiren, potražio sam rešenje, i kao i svaki razuman i duhom bogat čovek, posegao za svojim primerkom Žutih strana, tom Biblijom mogućnosti.

Agencija Inferno nudila je putovanja na destinacije o kojima nismo ni sanjali. Kako ja već duže vreme uopšte nisam sanjao, odluka koju sam doneo bila je izvan svake sumnje. Ljubazna sekretarica mi je saopštila da se njihove prostorije nalaze na južnom obodu grada. Iza stare klanice, rekla je, pa dalje u pravcu nečega što će Vam se učiniti najmanje verovatnim.

Prateći njena jasna i nedvosmislena uputstva, obreo sam se na mestu koje je izgledom podećalo na odavno napuštenu železničku stanicu. Nije bilo putnika, nije bilo vozova, i ja sam, pomalo prestrašen nekakvom prigušenom škripom, krenuo ka crvenoj kapi otpravnika čiju sam figuru zapazio kako izranja iz januarske magle pokraj jednog od pustih perona.

Vidno obradovan, otpravnik me je očinski zagrlio i nekoliko puta otvorenom šakom lupio po leđima. Iz nosa i ušiju izrastale su mu riđe, oštre dlake. Na pitanje kome mogu da se obratim, odgovorio je tako što se predstavio: Đavo, lično! i skinuo kapu uz uvežban naklon.

Nešto kasnije, hodali smo po trulim pragovima, ja sam iznosio suštinu svog problema dok je ruka gospodina Đavola bila prebačena preko mog ramena a moj levi obraz plamteo od njegovog vrelog daha. Par sekundi po završetku izlaganja, gospodin Đavo se okrenuo, pogledao me u oči i ponosno mi saopštio: Imam rešenje! Pažljivo sam slušao:

Vi biste na mesto koje je toliko daleko da Vam je jedan život nedovoljan za povratak. Kako vidite, nema tu budućnosti. Naša agencija i ne računa sa takvom kategorijom. Nego, ajte da vidimo šta možemo sa onim što imamo. Danas su interesantne stvari kreativne, one u čijoj evoluciji i Vi učestvujete, menjajući ih s obzirom na sopstvenu perspektivu. Ajte da mi lepo potpišemo jedan ugovorčić, pa da Vam uručim Vašu životnu kartu, šta kažete?

Tako je govorio i smestio me u kupe otmenog, putničkog voza koji se odnekud pojavio.

U lokomotivi sedi vesela veštica. Ja sam jedini putnik. I tako godinama. Krećemo se isključivo unatrag. Umesto imena, na svetlucavim tablama pred staničnim zgradama su brojevi. Datumi, da budem precizan. A i te stanice su samo pozadine različitih događaja. Sve ih znam, te događaje.

Na primer, na prvoj stanici, a to je ona do koje smo najduže putovali, posmatrao sam ženu kako iz porodilišta u malom gradu iznosi tek rođeno dete. Novembar je i hladna kiša prska sumorno popodne. Vidite, to dete sam ja.

Ili, dečak vrišti na užarenom asfaltu, pridržavajući ruku slomljenu u laktu. Pa razni pogrebi na kojima prisustvuju dete, mladić i čovek. Pa razne žene koje dozivaju dete, mladića i čoveka. Pa razni bolovi. Pa razne praznine. Pa prazne beline.

Preživeo sam stotine sopstvenih života. Zaustavljao se da preživim još jednom ono što nisam želeo nijednom. Svake noći pojavi se razdrljeno demonče močvarnog zadaha i donese mi papir i olovku. Od Vašeg izdavača, kaže. Često se setim, dok po papiru razvlačim sebe i raspredam o sebi iz sebe, kako sam olako potpisao taj nesrećni ugovor...

Odjednom, više ništa nije u redu.

Šta ćeš, đavolja su to posla.

Bilješke:

[1] Ričard Vitington (c. 1354-1423) – srednjovekovni trgovac i političar, i inspiracija za junaka britanske pantomime, Dika Vitingtona. Postoji nekoliko verzija te tradicionalne priče o Diku, dečaku iz siromašne porodice koji, u pratnji svog mačka, odlazi u London da tamo potraži sreću, *prim. prev.*

Život Georgesa Bandyja

Pierre Michon

Ulomak remek-djela suvremene francuske književnosti, knjige *Sićušni životi* koja će uskoro biti objavljena u izdanju nakladnika Biakova

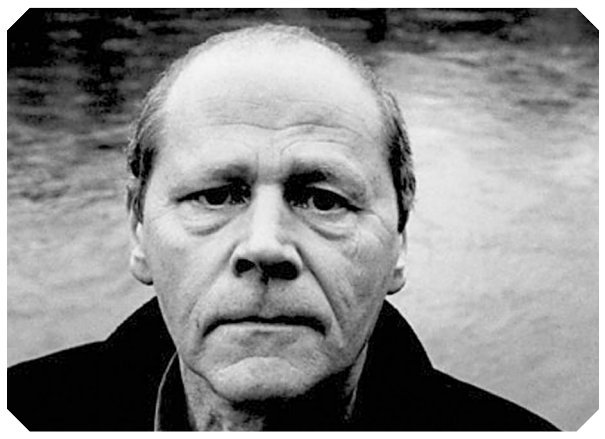
Ujesen 1972. Marijana me ostavila.

Vježbala je u kazalištu u Bourgesu osrednjeg *Otela*; ja sam već više mjeseci bio kod majke, glupavo težeći za milošću Pisanja ne primivši je: prikovan za krevet ili raznim drogama zanošen, ali uvijek odsutan iz svijeta, indolentan, bijesan dok me je pomamna tupost prikivala zadovoljnog za jalovu stranicu a da mi nije trebalo napisati nijednu riječ. Kako uostalom pisati s obzirom na to da više nisam znao čitati: u najgorem slučaju jadni prijevodi znanstvene fantastike, u najboljem dobroćudno napadni tekstovi Amerikanaca iz 1960. i nezgrapno avangardni Francuza iz 1970., bili su moja jedina hrana; ali ma koliko nisko da je pala moja lektira, one su još bili prejaki uzorci koje ja nisam mogao oponašati. Ukorijenio sam se u neuspjehu, fasciniranoj inerciji; u obmani također: moja pisma Marijani, svakodnevna, bezočno su lagala: pričao sam joj o blistavim stranicama čudom nadošlim, ja sam bio Basnoslovna Opera i svaka je noć za mene bila paskalovska, nebo je pokretalo moje pero, popunjavalo moju stranicu. Te prevare su plivale u mješavini otrcanog lirizma i sentimentalnog razmetanja. Nisam ih mogao ponovo čitati bez smijeha i žestoko sam se prezirao; pitam se jesam li promijenio stil od tih inauguralnih pisama zavaranom čitatelju.

Marijana nije bila čitateljica romana; zavarati je nije imalo sjaja: svakog dana mi je slala uzavrela pisma, vjerovala je u mene, pristala je na taj rastanak, tako bolan za nju, samo da bih ja pisao. Podržala me u mojoj namjeri da napustim Annecy gdje nisam ništa pisao (ona nije znala, dok sam ja naslućivao, da me u Mouriouxu čeka isto tako prazna stranica koju nijedno putovanje niti bilo kakva usiljena osama nisu u stanju popuniti), i gdje sam proveo jednu turobnu zimu; u tom zavodljivom gradu, podesnom za romantične izljeve i za šarenu zadaću sportova na snijegu, bjesnio sam više nego u većim gradovima, gdje je siromaštvo olakšano time što ga neprestano susrećemo i dijelimo. A onda, jer je Marijana igrala u nekoj lokalnoj trupi, nepromišljeno sam prihvatio poslić u Domu kulture; promiskuitet u kojem sam trebao živjeti s dobrim apostolima sigurnim u njihovu civilizacijsku misiju i činovnicima s hobijima, u neprekidnom natjecanju pobožnog stvaralaštva, bacao me u očajavao. Sjećam se nekih književnih večeri: gore se govorilo o pjesništvu i o neizrecivoj želji, uživanjima koja se osjete, kažu, kad se sastavljaju knjige; dolje, nakon što sam našao ključ od podruma gdje je uskladišteno pivo malog unutarnjeg bara, besramno sam se opijao. Sjećam se snijega, svog od laganih cvjetova pod aurom uličnih svjetiljki, a otežalog i crnog oko zgrada, koji su gazili toliki koraci i kotači, u koji sam želio pasti. Sjećam se, sa suzama, prigušenog osmijeha slikara Bram Van Veldea koji je bio pozvan jedne večeri i zalutao, u svom predugačkom mantilu iz nekog drugog vremena, sa svojim mekanim šeširom koji je nespretno držao cijelo vrijeme dok je sjedio na udaru svojih oduševljenih obožavatelja, starca dobroćudnog i blagog, smetena poput asketskog stilita koji se još nije popeo na vrh stupa, postiđena glupim pitanjima koja su mu postavljali, postiđena što je znao na njih odgovarati samo jednosložnim riječima lažnog povlađivanja, postiđena svojim djelom i sudbinom koju svijet svima određuje, burlesknim riječima kojima ona pogađa brbljivce, burlesknom šutnjom kojom poništava nijeme, zajedničkom taštinom brbljivaca i nijemih, na njihovu zajedničku nesreću.

To mi je značio Annecy, koji sam napustio jednog siječanjskog ili nekog jutra u veljači. Dan još nije bio svanuo, mraz je stezao; stanovali smo jako daleko od kolodvora, imao sam više kovčega, glupo glomaznih, teških od knjiga koje me prate kao lanci robijaša. Marijana i ja imali smo svatko po motor. Na njih smo kako tako pričvrstili kufere; bio sam nesretan i bijesan, bilo mi je hladno, Marijanine crte su poružnile od pospanosti; jedva da je napravila nekoliko metara kad je prtljaga koju je preuzela pala. Užasavao sam se svoje neimaštine, naših rukavica i naših zimskih kapa, jadnih uzica koje su glodale loš karton kovčega, naše nespretnosti u našoj užasnoj svakidašnjici; bio sam jedan od Célineovih likova koji odlazi na godišnji odmor. Bacio sam svoj motor u jarak, razbacani kovčezi su se pootvarali, omrznuta literatura odmaglila je u blato; ispod crnog drveća blizu crnog jezera, moja je silueta gestikulirala, beznačajan i bijesan, vikao sam u *christus venit*, vrijeđao svoju prijateljicu kao radnik koji odlazi loše oporavljen od sinoćnjeg pijanstva, a kojem je supruga zaboravila spremiti porciju; želio sam biti jedna od tih prosutih i neosjetljivih knjiga koje sam gazio. Marijana se rasplakala, pokušavajući ponovo namjestiti mučni samar knjiga, a jecaji su je u tome ometali: njeno siroto lice, koje su unakazivali kapa, studen i tuga, rasparalo mi je srce: i ja sam se rasplakao, poljubili smo se i mazili se kao djeca. Na kolodvoru je ona dugo trčala po peronu duž vlaka koji me je odnosio, nespretna i blistava, šaljući mi smiješne poruke tako sladunjavo nježne unatoč suzama koje su ju sigurno gušile u grlu, tako smiješno poskakujuća i zadivljujuće nade, da sam ja još dugo plakao u pregrijanom vagonu.

Putovanje sam proveo užasnut; trebat će pisati, a neću moći: došao sam do zida, a nisam bio zidar.

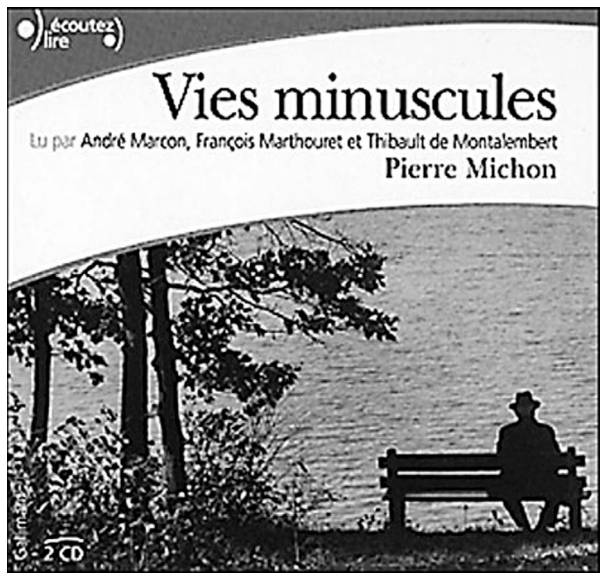


U Mouriouxu se moj pakao promijenio; odsad sam se držao njega. Svako jutro, stavio bih stranicu papira na radni stol, i uzalud čekao da je popuni neka božja milost; ulazio sam pred Božji oltar, predmeti za obred bili su na svome mjestu, stroj za pisanje s lijeva, a listovi s desna, zima, koju je prozor učinio apstraktnom, imenovala je stvari sigurnije nego što bi to činilo raskošno ljeto; sjenice su lepršale, čekajući samo da ih se opiše, nebo se mijenjalo, a promjena se mogla svesti na dvije rečenice; hajmo, svijet ne bi bio neprijateljski, optočen u vitraž jednog poglavlja. Knjige su me okruživale, dobronamjerne i sabrane; one će se založiti za mene; Milost sigurno neće moći odoljeti tako dobroj volji; pripremao sam se tolikim namakanjima (nisam li bio jadnik, dostojan prezira, koji uništava svoje zdravlje stimulirajućim sredstvima svake vrste?), tolikim molitvama (zar nisam čitao sve što se može čitati?), tolikim pozama (zar nisam imao izgled pisca, njegovu neprimjetnu uniformu?), tolikim pikarskim Imitacijama života Velikih Autora, pa kako Milost ne bi uskoro došla. Nije došla.

Jer, kao tašti jansenist, ja sam vjerovao samo u Milost; nije mi bila dodijeljena; prezirao sam spustiti se do Djela, uvjeren da me rad koji bi zahtijevalo njihovo ostvarenje, ma kako on bio uporan, ne bi nikad izdigao iznad položaja brata laika. Ono što sam uzalud tražio, u rastućem bijesu i beznađu, bio je *hic et nunc* put za Damask ili prustovsko otkriće knjige *François le Champi* u knjižnici Guermantesovih koje je početak *Potrage za izgubljenim vremenom* a istovremeno i njezin kraj, pretičući cijelo djelo u bljesku munje dostojnog Sinaja. (Shvatio sam, prekasno možda, da je ići k Milosti kroz Djela, kao u Guermantes preko Méséglisea, „najljepši način", jedini u svakom slučaju, koji dozvoljava da se nasluti luka; kao što putnik koji je išao cijele noći čuje u zoru zvono neke crkve koje saziva daleko selo na misu koju će on, putnik koji se žuri kroz rosu djeteline, propustiti, ulazeći na vrata u veseli sat kad presvučeni ministranti pospremaju posudice, smiju se u sakristiji. Međutim, jesam li ja to shvatio? Ne volim ići noću.) Shvativši, poput tolikih nesretnih zvekana, kao dogmu mladalačka hvalisanja iz *Pisma vidovnjaka,* „radio" sam na tome da budem takav, i čekao obećani čudesni efekt; čekao sam da mi neki lijepi bizantinski anđeo, sišao samo zbog mene, pruži plodonosno pero istrgnuto iz svojih krila i da mi, u istom trenutku, otvarajući širom svoja krila, dade na čitanje moje dovršeno djelo napisano na njihovoj poleđini, blistavo i neosporno, definitivno, nenadmašivo.

Ta naivnost imala je svoje naličje lukave lakomosti; želio sam rane mučenika i njegov spas, viziju svetice, ali sam želio i žezlo i mitru koji nameću šutnju, biskupsku riječ koja nadjačava čak i kraljevsku. Da mi je dano Pisanje, mislio sam, ono bi mi dalo sve. Zatupljen u to vjerovanje, odsutan u odsustvu mog Boga, zaglibljivao

Pierre Michon rođen je 1945. u provinciji Creuse gdje su njegovi roditelji radili kao učitelji. Kad mu je bilo dvije godine otac je napustio obitelj te ga je odgajala majka od koje je, kako kaže, "primao u isto vrijeme ljubav i znanje". Poezija je u tim ranim godinama ostavila dubok pečat u njemu, a Arthur Rimbaud je zauvijek ostao nedostižni uzor. Po završenom studiju književnosti, Michon se pridružuje putujućoj kazališnoj grupi s kojom krstari Francuskom, a kad se 1970. grupa razišla, ne uspijeva se uključiti u aktivni život: potuca se, živi od povremenih poslića, od milosti nekih žena koje su mu željele pomoći. U 37. godini, on je nitko i ništa, ništa ne posjeduje, a objavljivanjem svog prvog romana *Vies minuscules (Sićušni životi)* stavlja, na neki način, svoj život na kocku. Kritika i književni krugovi knjigu pozdravljaju kao remek-djelo, a France Culture dodjeljuje mu svoju književnu nagradu. *Sićušni životi* nisu ni roman, ni autobiografija, niti biografije, nego sve to ujedno. Michon priča o beznačajnim životima, o običnim sudbinama koje povijest nije zabilježila: o raspopljenom svećeniku, dvojici bivših školskih drugova, ponekom pijancu, dalekim rođacima. Ali tih osam života, koje Michon otima od smrti i zaborava, koje on osvjetljava, oplakuje i preobražava, način su da govori o sebi i pomiri se s prošlošću. Djelo je napisano gustim stilom, istančanim jezikom koji "grmi i zvoni". Michonovo pero je jedinstveno, elegantno, prekrasno i precizno jer je, po njegovim riječima to bio "jedini način da se veličaju ti promašeni životi". Michon je napisao sljedeća djela: *Vies minuscules* (1984.); V*ie de Joseph Roulin* (1988.); *L'empereur d'Occident* (1989.); *Maîtres et serviteurs* (1990.); *Rimbaud le fils* (1991.); *La Grande Beune* (1996.); *Le roi du bois* (1996.); *Mythologies d'hiver* (1997.); *Trois auteurs* (1997.); *Abbès* (2002.); *Corps du roi* (2002.), *Prix Dècembre* itd.



sam svakog dana se dublje u nemoć i bijes, te dvije čeljusti kliješta u čijem obruču urlaju prokleti.

A kao okretaj zavrtnja koji pojačava taj stisak, pajdaš i voajer paklenih muka, nadolazila je sumnja, čupala me iz mučenja uzaludnog vjerovanja da bi me podvrgla još crnjoj torturi, govoreći mi: ako ti bude dano Pisanje, ono ti ništa neće dati.

Izgubljen u tim pobožnim glupostima, mirisao sam na sakristiju (ne znam je li me i dan danas napustio taj miris); stvari su se pogoršavale; zaboravio sam stvorenja, malog psa koji tako dobroćudno gleda svetog Jeronima dok piše na jednoj Carpaccievoj slici, oblake i ljude, Marijanu s kapom kako trči za vlakom. A naravno, književna teorija mi je neprestano ponavljala da je pisanje tamo gdje nije svijet; ali kakva sam ja bio naivčina: ja sam izgubio svijet, a pisanja nije bilo. Ta godišnja doba prođoše u Mouriouxu poput sna, a da sam od njih vidio samo, ponekad iritirajući, tračak sunca dok bi prelazio po bjelini moje stranice i zaslijepljivao me; nisam opazio proljeće, i znao sam da je došlo ljeto samo po tome što je tijekom mojih neslavnih eskapada pivo bilo svježije i prirodnije, dopadljivije opijajuće. Za tih kobnih mjeseci dok sam tragao za Milošću, izgubio sam blagonaklonost riječi, običnoga govora koji grije srce onog koji govori kao i onog koji sluša; zaboravio sam kako se govori s običnim ljudima među kojima sam se rodio, koje još volim a moram izbjegavati; groteskna teologija koju sam iskazao moja je jedina strast, prognala je svaku drugu riječ; moja seljačka rodbina mogla bi me samo ismijavati ili šutjeti u nedoumici ako bih govorio, bojati me se ako bih šutio.

Napuštao sam Mourioux samo da bih jurio kao mornari na dopustu po raznim gradovima koji su udeseterostručavali moje odsustvo iz svijeta, ali ga blagonaklono dramatizirali; kad bih izašao s kolodvora, jurnuo bih u prvu kavanu i marljivo pio, iz bara u bar sve do centra; otimao sam se toj dužnosti samo da bih kupio knjiga ili u prolazu zgrabio poneku voljku ženu. Svako opijanje bilo je generalna proba, trabunjanje niskih oblika Milosti: jer Pisanje će, mislio sam, doći u svoje vrijeme na taj način, egzogeno i čudesno, nedvojbeno i preobraženo, mijenjajući moje tijelo u riječ kao što ga je pijanstvo mijenjalo u čisto samoljublje, a da mi držanje pera ne bude teže nego podizanje lakta; uživanje u prvoj stranici bit će mi kao lagani drhtaj prve čaše, simfonijska širina svršenog djela odzvanjat će poput limene glazbe i cimbala teškog pijanstva, kad su čaše i stranice neprebrojive. Arhaično sredstvo, gruba izlika seljačkog šamana! Zamišljam da su prestrašeni dvonošci s Ciklada, Eufrata ili Anda, tisućama godina prije Otkrivenja, tako uzalud lokali da bi simulirali Njezin dolazak; a nema tako dugo da su Indijanci iz Visoravni pomrli do zadnjeg, čekajući možda da ih vatrena voda snabdije Mesijama ili nadahne u najslabijima od njih nove *Ilijade* ili *Odiseje*.

Marijana je jednom došla u Mourioux, sasvim na početku mog boravka, u ožujku, i bilo je lijepo vrije-

me. Moram biti pravedan prema sebi: premda me se Milost malo dotakla, gajio sam nadu u to, i napisao uostalom nekoliko poglavlja malog egzaltiranog i pobožno modernog teksta u kojem je nespretno, formalno „dotjerivanje" ukrasilo oklopljene vitezove iz Froissarda ili Béroula; ali to me činilo sretnim, htio sam joj ih dati da ih pročita, i uspomena na Marijanu po tom zimskom suncu, očarava me. Izašla je iz taksija, lijepo je izgledala, ozarena i brbljava, našminkana; u hodniku sam je milovao: sjećam se kao da je sad, jednako uzbuđen, trenutka kad mi se predala životinjskom gestom, njene bijele puti u crnim čarapama, njenih riječi koje su podrhtavale od moje ruke. Šetali smo se po kamenju obraslom mahovinom, po travi koja je kao slatkiši kad mraz tako nježno presvlači svaki struk; jednom smo vidjeli jutarnje sunce da izranja iz magle, budi šume, dodaje Marijanin smijeh onim tisućama praskanja u smijeh od kojih je, kako kaže psalam, načinjena Božja kočija; njeno porumenjelo lice, njen dah u hladnoći, njeno blistavo oko su u meni; nikad više nismo zajedno proživjeli slične sate; a od cijele te godine, kao što sam rekao, osim tih nekoliko zimskih dana koje mi je poklonila Marijana, izmiču mi sva njena godišnja doba.

Naše kasnije susrete mogao bi prepričati jedan od bolnih Faulknerovih idiota, onih koje progone gubitak i želja da izgube, a zatim teatralizacija gubitka i naklapanje o njemu: u Lyonu (posjećivao sam je prateći njene turneje) gdje sam zapio – ili izgubio – za jedan dan ono malo novca koji sam imao za boravak; penjao sam se prema Fourvièresi olovnih nogu; nije me više zanimalo niti da položim ruku na Marijanu; opružio sam se gol na pod i čekao da me ona zajaše, kao što dijete koje je leglo pušta da ga ušuškaju. U Toulouseu, gdje sam se na njene oči udvarao svojoj prijateljici iz djetinjstva koju smo tu sreli, i time pokvario uspomenu na nju. U Bourgesu, napokon, gdje je mali bife u vrtovima biskupije; u Bourgesu, pored kog je Sancerre kud me Marijana odvela, s namjerom da me odvrati od mojih kobnih misli, ona revnosna, još ispunjena vjerom, i ja koji sam joj nametnuo taj žalosni dan, deklamirajući između dvaju gutljaja, vrijeđajući začuđene turiste, i ogromni amfiteatar doline koji silazi do slavne Loire dajući mi smiješan dojam da igram pijanog Ajaksa ili Penteja, dok sam zapravo bio slabašni Falstaf. Kao vjerna i iscrpljena publika, Marijana je počinjala primjećivati da zapravo stalno i očajno igram te iste uloge.

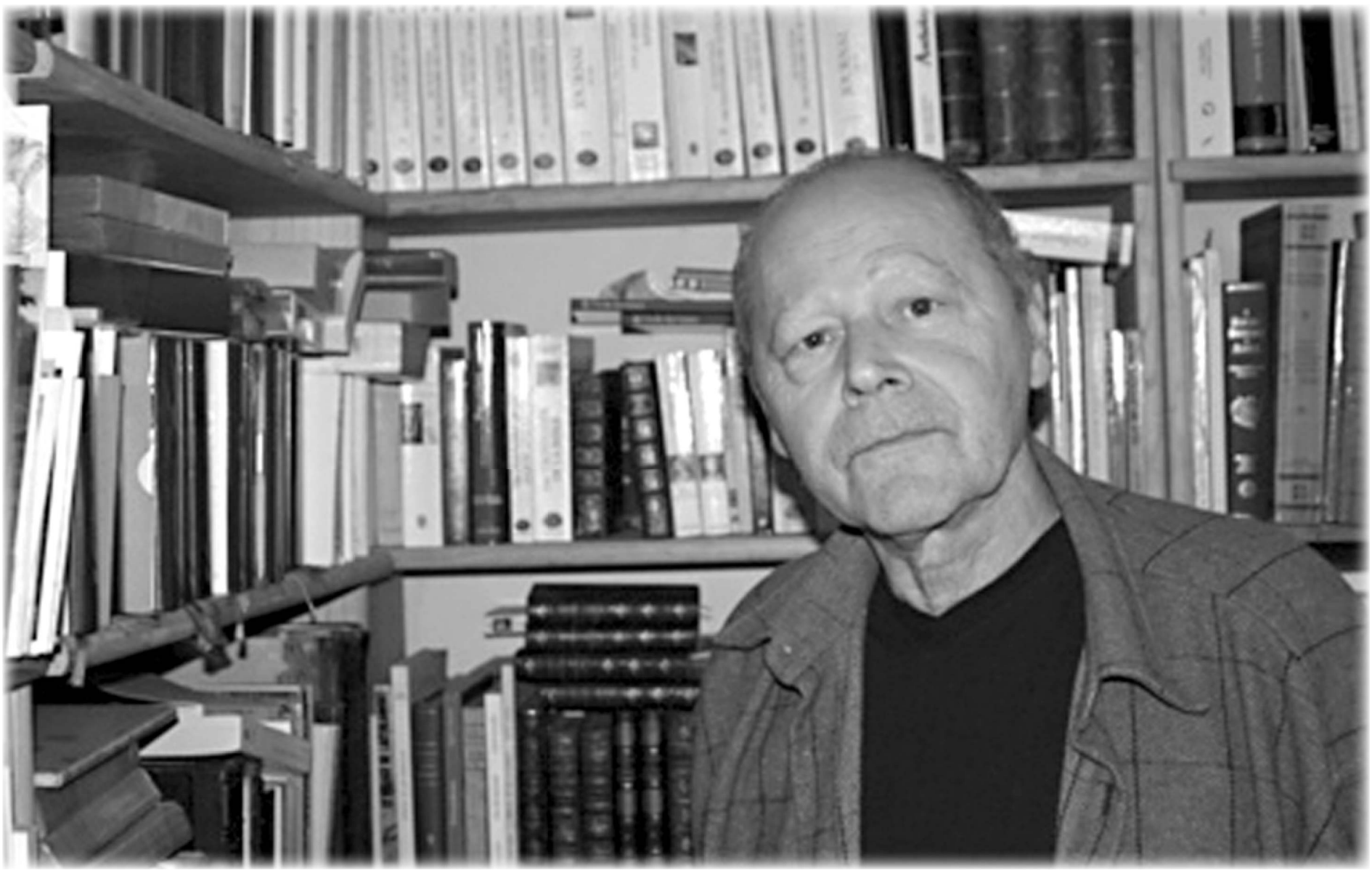
Došla je još jednom u Mourioux, i to je bio zadnji put. Bio sam tada na vrhuncu nemilosti; na sredstva za smirenje nadovezivao se alkohol; mutnih očiju, posrtao sam od jutra i jedva imao još snage da po tisućiti put promucam svoje kultne pjesme ili, drljajući džojsovske abrakadabre koje su anđeli slušali grohotom se smijući pa me, nevidljivi prepuštali mojim limbima; u izbivanju Pisanja, nisam više želio živjeti, ili živjeti samo kao nakljukan, pospan i blesav, a krvava gesta koja bi me definitivno učinila odsutnim izgledala mi je kao sitna sudbina koju sebi rezerviraju mješine napuhane čašću, dok sam ja bez časti i napuhan samo taštinom.

Marijana me je našla na najnižim granama tog beskrajnog djetinjarenja; morala je napokon uvidjeti; to je bila moja istina, a moja su pisma lagala.

Ona je tada imala pokoji ugovor, zaposlenje: kupila je mali automobil. Jednog dana otišli smo u Cards. Kad sam odškrinuo vrata, nisam vidio kuću za koju se sentimentalno sjećam da sam se u njoj rodio, nego straćaru u kojoj se guli žbuka, koja miriše na podrum; među ostalim alatom koji je visio iznad stubišta, jedna mi se sjekira učinila dostojna krvnikovih ruku; debeli konopac za vezanje kola sijena dopunjavao je atmosferu kazališta lutaka. Marijana, na visokim štiklama, i za koju sam znao da nosi fino rublje, izgledala je poput kraljice u bijegu na milosti nekog skitnice; međutim, ja sam je volio i srce mi se paralo što sam ja taj skitnica naglih ruku, nezasitno zlog pogleda; mislio sam, dok sam podizao njene lijepe suknje, na bijelu haljinu i zlatni pojas iz dječje pjesmice. Golu, naveo sam je da zauzme nemoguće položaje u prašnjavoj sobi. Bila je na rubu strpljenja ali vatrena, a njen užitak je bio opor kao prašina u koju je zagrizala; ja sam bio tim više tvrd što je cijelo moje ondašnje tonuće biće tražilo utočište u tvrdoći agresivne oštrice kojom sam podbadao tu kraljicu, ili to dijete, kako bi me pratila u mom brodolomu: bezimeni u paučinama, bili smo insekti koji se međusobno proždiru, zvjerski, precizni i brzi, a odsad nas je samo to vezivalo. Na povratku, noć se bila spustila; Marijana je vozila, makinalna i šutljiva; prazna boca Martinija koturala mi se između nogu; uplašeni zec počeo je juriti ispred naših farova, kako se to često dogodi tim životinjama a da ne znamo jesu li prestrašene ili strašno zavedene, zlobno sam ga gledao kako galopira za tim lažnim smrtonosnim svjetlom. Marijana je pazila da ga izbjegne; podlo sam zgrabio volan lijevom rukom, vozilo je napravilo malo skretanje neophodno da usmrti zeca; sišao sam i pokupio ga: zabavni trkač dugačkih ušiju bio je sada hrpica krzna, mokra, ljepljiva; još je dahtao, dovršio sam ga u kolima pesnicom. Bio je to brat malog zeca koji skakuće usred tisuća cvijeća s tapiserija, zeko s *Dame s jednorogom,* i jeo bi iz ruke sveca: vjerojatno su te budalaštine okupirale moju pamet kad sam ga dotukao. Svijest mi se odjednom vrati s plačljivom osjetljivošću, i preplavi me sram: tako sam mogao skrenuti i lokomotivu sa šina da zgazim Marijanu teretom cijelog vlaka, na kolodvoru u Annecyju. Nisam je gledao, želio sam nestati: njena tuga i njeno gađenje bili su toliki da je samo ječala a da nije mogla progovoriti ni riječi.

Pismo je stiglo nedugo poslije: Marijana je u njemu priopćavala želju da prekine, i da ne misli mijenjati mišljenje u tom pogledu. Jedini važan tekst koji mi je Nebo poslalo te godine, bio je taj, koji sam držao drhteći, nepokolebljiv i čudesan na svoj način, ali nije izašao ispod moje ruke i pretvarao me u zemlju, moja pompozna želja za alkemijom riječi radila je u suprotnom smjeru. Čitao sam i opet čitao te riječi čudesne i smrtne

ljetna čitanka



kao što su za zeca, automobilski farovi u noći; bio je kraj listopada, umorno sunce vani je mlatilo jakim vjetrom: bio sam to lišće koje vjetar otkida, koje uzdiže ali sahranjuje.

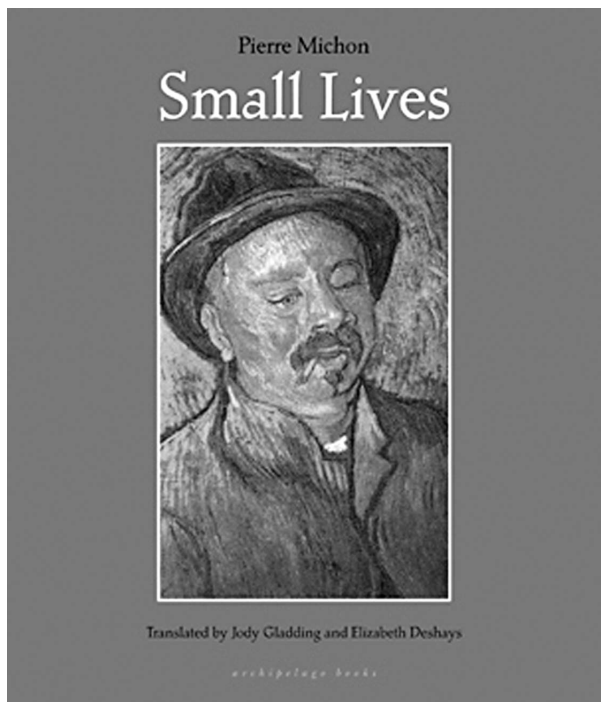
Nema dana u mom sjećanju koji bi nepodnošljiviji; tada sam iskusio da riječi mogu iščeznuti i ostaviti umjesto tijela iz kojeg su se povukle nekakvu krvavu baru, okruženu muhama i opsjednutu: kad one odu ostaje idiotizam i urlanje. Budući da mi je bila uskraćena svaka riječ i svaka suza, vikao sam kao kreten kojeg gurkaju, brundao sam: uzimajući Marijanu u sobi u Les Cardsu kao što prasac skače na seljanku koja navodi na berbu žira, vjerojatno sam ispuštao slična groktanja; ali ova su sad bila još ganutija, mirisala su na klaonicu. Kad bih na trenutak napustio svoju bol, dao joj ime i gledao se kako je proživljavam, mogao sam joj se samo smijati, kao što nasmijavaju riječi „pišati krv" ako slučajno propišate krv.

Alarmirana mojim jaucima moja je majka, izbezumljena od zabrinutosti, povjerovala da sam poludio; jadna me je žena preklinjala da joj se povjerim, da se povratim razumu. Pred tim svjedokom koji me volio i beskrajno žalio, groteskni egoizam moje boli udvostručio se. Majka je konačno otišla. Vratio mi se govor: izgubio sam Marijanu, postojao sam; otvorio sam prozor, nagnuo se k velikom hladnom bljesku: nebesa, kao obično, kako je napisano u psalmu, pripovijedala su božju slavu; nikad neću pisati i bit ću zauvijek to dojenče koje čeka da ga nebesa poviju, pribave mu manu u obliku pisanja koju su mu tvrdoglavo uskraćivali; moja proždrljiva želja neće iščeznuti kao ni njeno neispunjenje pred drskim bogatstvom svijeta, crkavao sam od gladi pred nogama maćehe: što mi znači što se svijet veseli, ako nemam Velikih Riječi da to iskažem i ako nema nikoga da ih čuje? Neću imati čitaoca, a nisam više imao ni ženu koja ih je, voleći me, nadomještala.

Nisam mogao podnijeti gubitak tog fiktivnog čitatelja koji se pravio, s tako nježnim obzirima, da vjeruje da sam trudan budućim djelima: već odavno ni sâm nisam u to vjerovao, i u njoj je jedino preživljavao neki privid vjerovanja; ona je na neki način, u mojim očima i u mojoj ruci bila sve što sam napisao i što ću ikad moći napisati; rekao bih: moje djelo, kad to ne bi bilo groteskno – a suviše istinito. Nakon što je ona nestala, prestao sam, čak i lažno, vjerovati samome sebi. Ali bez sumnje je bilo i nešto gore: u mojoj osamljenosti, u mojoj zaludnoj izolaciji, ona je na kraju zamijenila sva stvorenja: prepuštao sam joj da mi predstavlja svijet; ona je bila ta koja aranžira bukete kako bi se pojavilo cvijeće koje nismo vidjeli, koja pokazuje prstom značajna obzorja, i izjednačuje se sa stvarima koje imenuje, od kape do crnih čarapa, pokrivala je cijelu lepezu onoga što živi, od najkukavnijih žrtvi do najpoželjnijih zvijeri; ona je bila mali pas svetog Jeronima. I, bježeći, mojom greškom, životinjica je odnijela knjige, štionike i pisaće stolove, oderala s učenog patrijarha njegovu oholu purpurnu odoru i njegovu crnu kukuljicu, ostavljajući na njihovu mjestu na sagorjeloj slici samo golog, neukog i neopro-štenog Judu pod križem za koji je kriv.

Opća hajka, bez malog psa saveznika koji bi je vodio na krive staze, držala me nepomičnim; osjećao sam se poput jelena u zadnjim trenucima života. Trebalo je bježati iz tog užasnog svijeta: alkoholičarska devetnica na koju sam najprije prirodno pomislio, učinila mi se kao beskrajna slijepa ulica, kroz koju bih trebao proći između igala; izabrao sam kukavičkiji, ali siguran, izlaz. Otišao sam u La Ceylette.

Te sam godine posjećivao jednu od onih new-look psihijatrijskih ustanova, sagrađenih usred polja i bez zidova, koje nisu bez šarma; išao sam na konzultacije kod doktora C., visokog nehajnog mladića, malo uobraženog ali ne bez određene ljubaznosti: kroz ogromne prozore njegova kabineta, pogled je obuhvaćao šume; na zidovima su bili velika mapa Tajnovitog otoka Julesa Vernea, koji ne postoji ni na jednom moru, i portreti pjesnika koji su umrli dva puta, od ludila prije nego od prave smrti. Imao je nešto obrazovanja, smatrao je da ga i ja imam, i to nas je povezalo: razgovarali smo o pomodnim temama, vječnom klišeju koji povezuje ludilo i književnost, o Louisu Lambertu, Artaudu ili Hölderlinu. (S uzbuđenjem međutim, sjećam se da je spomenuo kako mu je djed, običan čovjek, dao da čita Célinea, kad je bio adolescent.) Ali ipak sam išao na konzultacije, i ne bez određene dvoličnosti: jer ako i nisam možda očekivao bogzna što od tih terapeutskih razgovora, od amnezijskog čuda niti od sezama slobodnog udruživanja, sve sam naprotiv očekivao od malih pilula koje sam mu podmuklo iznuđivao a za koje je on mislio da mi ih prepisuje. Ako bih mu naime povlađivao, ako bih bez suviše nespretnosti udario po književnoj žici, a naročito ako bih ga u pravom trenutku skrenuo na njemačke romantičare, njegovu omiljenu temu, a u povodu kojih je njegov govor bio izvrstan, bio sam siguran da će nakon sat vremena veselo izvaditi svoj providencijalni blok s receptima i da će mi prepisati a da ne trepne, doze uspavljujućih sredstava koje bi ošamutile vola, ali koje će meni omogućiti da razigran izađem iz njegova kabineta, siguran da ću duge dane gledati svijet samo kroz obožavanu laganu maglu.



Ali nikakva mi magla nije mogla sakriti taj svijetli i užasni listopadski dan; moglo bi to samo neprozirno more koje sam želio nad svojom glavom; želio sam biti spora riba velikih dubina, neosjetljiva proždrljiva mješina, želio sam kuru sna: znao sam da mi ju doktor C. neće odbiti, i odista nije ga trebalo dugo moliti. Stručno opremljen kemijskim skafanderom, spustio sam se polagano u vodu bez rečenica u kojoj se prošlost pretvara u vapno, gdje se smrt riba ispisuje na gigantskim stranicama vapnenca – čija je jedna vrsta mramor – gdje se kalup propadanja puni olovom. Kad bi se moja svjetiljka nakratko upalila, materinski bolničari su me hranili, pomagali mi da pušim cigarete koje moja uzdrhtala ruka nije mogla držati: *Eurypharynx Pelecanoide*, Velikogrlonja iz morskih bezdana, biće je s velikim ustima, bez svjedoka, ali zadovoljno.

Trebalo je izroniti. Taj bolni ali svijetli povratak, nijedna od metafora koje sam zloupotrijebio ne bi mogla opisati. z

S francuskoga prevela Zorka Šušnjar Bouchekif

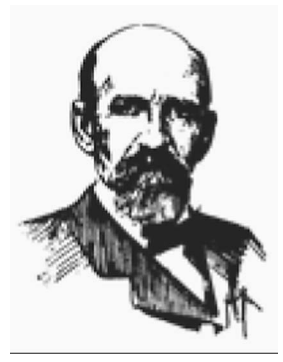
k

Burano

Darija Žilić

Dok je išao prema Trgu Svetog Marka, Milanu su prilazili visoki tamnoputi mladići i nudili mu torbe, novčanike i šešire. Jedan je mladić bio posebno uporan – nosio je žutu torbu, kružio oko njega. Milan se zapitao odakle je i pomislio je da je vjerojatno iz Senegala. Čuo je da u Veneciji ima puno trgovaca iz Senegala. U trenu, taj ga je vižljast momak podsjetio na Othella jer koža mu je bila iznimno crna, ali i zato jer uvijek kada dođe u Veneciju, Milana preplave slike iz književnih djela. Dok je već bio blizu Trga, osjetio je kako mu je majica posve vlažna. Bio je izuzetno topao lipanjski dan. Žene pored njega mahnito su kupovale jeftine šešire, a djeca su nosila prazne bočice do obližnje fontane, da ih napune svježom vodom. Milan je zapravo krenuo na Burano i odlučio je prije polaska na Trgu Svetog Marka, kod Danielija, popiti kavu.. Trg je bio prepun ljudi, nemoćno su ležali na stepenicama, netko je svirao klavir, golubovi su letjeli i hranili se mrvicama kruha koje su im dobacivali turisti, a posvuda se širio, učinilo mu se, miris tamjana..Milan je uživao u ukusnoj kavi, gledao je ptice, zamišljao da će naići neko poznato lice, kao prije tri godine, kada je slučajno ugledao poznanika na izložbi o barbarima. No kraj njega prolazili su ljudi iz raznih zemalja i čuli su se razni jezici. Miješao se mađarski i kineski, i od tih različitih jezika, i od vrućine, zamalo mu se zavrtjelo. Nakon pola sata, krenuo je prema brodiću. Brodić koji vozi prema Buranu već je gotovo bio prepun putnika. Sjeo je na klupu, pokraj starijeg čovjeka i djevojčice. Ubrzo, nakon što je spuštena daska i brod polako krenuo, taj je čovjek počeo strastveno ljubiti djevojčicu, a ona mu je uzvraćala poljupce, ljubila ga, jezikom prelazila po njegovom licu. Milan je mogao tek u čudu gledati i zaključiti kako su debeli čovjek od šezdesetak godina i curica od svega petnaestak godina zapravo ljubavni par. Milan je samo okrenuo glavu i počeo zuriti u galeba usidrenog na drvenoj dasci koja je plutala na moru. More mu se pak učinilo kao slanina, bilo je mutno, a pjena koju je stvarao brodić, podsjetila ga je na plijesan. Burano... Tamo nikad nije odlazio. Murano – to da, tamo je bio nekoliko puta, gledao je kako se za svega par minuta stvara boca od murano stakla, ali na Buranu nikad nije bio. Zna i zašto... Baš na tom otočiću upoznali su se njegovi roditelji prije četrdesetak godina... Tada je Milanova majka bila sezonska konobarica na tom otočiću, a njegov otac, mladi inženjer iz Beograda, došao je ondje kao turist... Brzo je planula ljubav između dvoje mladih ljudi, oni se nisu obazirali na razne prepreke i osude rodbine, pa su se ubrzo vjenčali, a Milan se rodio u drugoj godini braka. No taj je brak kratko trajao, svega tri godine. Roditelji mlade Talijanke nikad se nisu pomirili s njezinom odlukom da pođe živjeti u Beograd... Ona se s djetetom brzo vratila u Rijeku, oca je rijetko viđao. Njegova je majka naporno radila, a kad je bila ljuta, proklinjala je Burano... Zato je Milan izbjegavao otići ondje... No, ipak ovog lipnja, baš mu je majka rekla da pođe ondje. Nije objasnila zašto. I Milan je otišao. Obećao joj je kupiti čipku... Sada, dok sjedi na klupi na brodu koja nije okrenuta suncu, i dok gleda kako mu se tijelo pretvara u vodu, ni sam ne zna zašto ju je odmah poslušao... Milan je često zaneseno pričao o ženama, pisao je romane koje su neki zvali ženskim romanima. Mnogi su mislili da je zavodnik, da je upoznao mnogo žena i volio ih, ali oni bi se začudili. Milan o ljubavi ne zna gotovo ništa, on se, kao i njegova majka, nakon nesretne ljubavi povukao i samo piše. Tijelo mu je nenaviklo na dodire, pa je zato čak i s nekom čežnjom gledao čudne ljubavnike pokraj sebe. Zamišljao je ženu koja ga grli i miluje. Stigli smo – rekao je netko na palubi i putnici su potrčali da što prije vide šarene kućice na otoku. Burano je, osim po čipki, poznat po kućama koje su obojene u crveno i žuto i plavo... Kad je krenuo u obilazak, činilo se Milanu da se šeće kroz kakvu bajku i da će svaki čas izaći neka princeza u čipkastoj haljini... Samo su štrikovi na kojima visi svježe oprano rublje razbijali sliku o mjestu na kojem ne žive ljudi, nego bajkovita bića. Štandovi su bili prepuni čipke, mali trg prazan, a on je ostao zagledan u plavu kućicu. Tih dva sata provedenih na Buranu Milan se nije trudio obići što više nepoznatog, samo je lutao središtem otoka, i pomislio je kako nije niti čudno da su se njegovi roditelji zaljubili na ovom mjestu. Murano, sa staklima i vrućim pećima, odveć podsjeća na svakodnevnicu, a Burano, to je upravo mitsko mjesto za ljubav... Kraj fontane je ugledao onu curicu kako fotografira starca. Nije se pitao zašto je s njim. Samo je gledao – trbušasti čovjek i djevojka koja oblijeće oko njega i snima ga iz raznih kutova. Zbog vrućine, svi su se razbježali u potrazi za hladom, za sjenom, a Milanu sunce nije nimalo smetalo... Uživao je u njegovu milovanju, ipak nimalo ugodnom, jer zrake su, već nakon pola sata, ostavljale mrlje na tijelu... Tko zna u kojem restoranu je radila moja majka?, pitao se. Nije mu bilo smiješno postavljati takvo pitanje... Turisti iz Rusije glasno su pričali i čekali svoj brodić... Burano, ništa se nije dogodilo... Nije čak kupio niti čipku, nije mu se osobito svidjela... More ga je ponovo podsjetilo na slaninu... Pljesnivu slaninu... Mladi parovi na turističkom putu Venecija-Murano-Burano... I žena s djetetom koja čeznutljivo gleda prema obali. Tko zna što se njoj dogodilo na Buranu... Na brodiću bila su i dva mladića koja dotad nije vidio... Tamnoputi, vižljasti... Ljudi su se odmicali od njih, kao da su prljavi... Oni su sjeli, kao kužni bolesnici, blizu palube, podalje od ostalih putnika... I u jednom trenu, Milanu se učinilo da se nalazi na nekom prastarom brodu na kojem se voze robovi... Možda od vrućine, a možda zbog literarnih slika, učini mu se da su zapravo svi na brodu roblje koje će za pola sata biti iskrcano u Veneciji...

Jedrilicom sam oko svijeta



Joshua Slocum

Odlomak iz slavnog putopisa *Jedrilicom sam oko svijeta* Joshue Slocuma koji je prvi u pomorskoj povijesti sam oplovio svijet. Putopis će uskoro objaviti izdavačka kuća AGM u prijevodu Ive Mlakar

Uz rt Pillar u Pacifik – Oluja ga baca prema rtu Horn – Najveća pomorska avantura kapetana Slocuma – Kroz kanal Cockburn ponovo u prolaz – Nekoliko domorodaca nalazi čavliće – Opasni ugarci – Niz žestokih *williwawa* – Opet prema zapadu

Spray je 3. ožujka zaplovio iz luke Tamar ravno prema rtu Pillar po sjeveroistočnjaku, za koji sam se toplo nadao da će potrajati dok se ne udaljim od obale. No sreća nije bila na mojoj strani. Uskoro je počela kiša, a na sjeverozapadu su se stali zbijati oblaci ne sluteći na dobro. *Spray* je brzo došao do rta Pillar i bez oklijevanja skočio u Tihi ocean, a dok su ga zapljuskivali njegovi prvi valovi, nadolazilo je nevrijeme. Da sam i htio, nisam se mogao vratiti jer je kopno već obavijala mrkla noć. Vjetar je pojačao pa sam zavezao treći krat.

More je bilo podmuklo uzburkano. Po takvom vremenu stari su ribari običavali govoriti: "Ne zaboravi, Gospodine, moj brod je malen, a tvoje more je tako veliko!" Sada sam vidio samo svjetlucajuće krijeste valova. Pokazivali su bijele zube, dok je slup po njima održavao ravnotežu. "Dajem sve za pučinu", zavapio sam i da ostvarim taj cilj razapeo toliko jedara koliko je slup mogao podnijeti. Čitavu je noć plovio na slobodnim uzdama, no 4. ožujka vjetar je okrenuo na jugozapadnjak, a zatim se odjednom vratio sjeverozapadnjak koji je puhao strahovitom snagom. *Spray* je skinuo jedra i grabio golih jarbola. Nijedan brod na svijetu ne bi se mogao suprotstaviti tako divljem nevremenu. Kako sam znao da ovo nevrijeme može potrajati danima, a nemoguće je vratiti se na zapad, pod obalu Ognjene zemlje, preostalo mi je samo nastaviti ploviti prema istoku. Bilo kako bilo, trenutno je jedino sigurno bilo održavati brod u kursu s vjetrom u krmu. I tako je plovio prema jugoistoku, kao da namjerava oploviti rt Horn, dok su se valovi dizali i spuštali urlajući svoju vječnu priču o moru. No Ruka koja je upravljala njima upravljala je i *Sprayem*. Sada je jurio sa skraćenim prednjim letnim jedrom, ravno napetim prema sredini broda. Po krmi sam otpuštao dva duga konopa održavajući brod u kursu i lomeći krijeste valova iza krme, a kormilo sam učvrstio u srednjem položaju. Tako istriman bio je brži od mora, koje ga nijednom nije prelilo. Čak i kada je oluja najjače bjesnjela, moja je jedrilica ostala čitava i ponosna. Što se tiče njenih plovnih mogućnosti, nakon ovoga sam bio zauvijek miran.

Kad sam poduzeo sve što sam mogao za sigurnost broda, spustio sam se između dva vala u kuhinju, skuhao šalicu kave i pripremio irski gulaš. Na *Sprayu* sam i tada, kao i prije i poslije, inzistirao na toplim obrocima. No kako mi je na plimnom valu pred rtom Pillar, gdje je more bilo izuzetno visoko, prevrtljivo i valovito, apetit bio mršav, neko sam vrijeme bio zanemario kuhanje. (U povjerenju, imao sam morsku bolest!)

Prvi dan nevremena bio je pravi ispit za *Spray* po najgorem moru što se može doživjeti kod rta Horn ili u njegovom divljem području. Nigdje na svijetu more nije tako surovo kao ovdje, pred rtom Pillar, iskešenim stražarom Horna. Dok je more tako veličanstveno, daleko od obale manje je opasno. Tu je plovio *Spray*, sad poput ptice na krijestama valova, sad poput naplavine, duboko dolje u ponoru između valova. I dok je tako plovio prolazili su uobičajeni dani, kao i svi ostali, ali uvijek puni radosnih uzbuđenja.

Dok sam se četvrtog dana oluje naglo približavao vrhu rta Horn, promotrio sam kartu i odredio kurs i udaljenost do luke Stanley na Falklandskom otočju, kamo bih se mogao zaputiti da se ponovo opremim. I tada sam na udaljenosti od oko sedam liga (33,6 km)

Knjiga i njezin kapetan

Radovan Marčić

Brodski dnevnik popularna je i u svijetu rasprostranjena podvrsta putopisne literature. Upisivanje svakodnevnih događaja na brodu, bio on u plovidbi, na vezu ili sidru u kakvoj luci ili zakloništu, obaveza je kapetana ili prvog oficira palube. Naravno, takve bilješke imaju dokumentarni karakter i zapisuju se iz sigurnosnih razloga, odnosno da bi lučke vlasti, kapetanije, ili vlasnici broda u svakom trenutku mogli imati uvid u to kako se plovidba odvijala. U rijetkim slučajevima kad zapisivač ima i spisateljskog dara brodski dnevnici dosežu literarnu vrijednost. Jedan od prvih takvih zapisa koji je doživio svjetsku slavu upravo je ova knjiga koja se danas redovito ubraja u klasike žanra. Iako su naravno kroz povijest mnogo puta ukoričeni zapisi s plovidba morima, Slocumov opis putovanja jedrilicom *Spray, Jedrilicom sam oko svijeta* postao je planetarno slavan, rekli bismo Ur, ili ishodišna knjiga koju se uvijek spominje uz sve prethodne, kao i sve knjige koje su slijedile poslije nje. Joshuu Slocuma, pak, i zbog njegove knjige, ali ipak više zbog podviga koji je napravio proglasili su "najvećim pomorcem otkad je svijeta". U toj plejadi velikih, posebno odvažnih koji su plovili morima kružeći zemaljskom kuglom uvijek se spominju Magellan, Drake i Cook, ali uz njih obavezno i Slocum. Prvi je čovjek u pomorskoj povijesti koji je sam oplovio svijet. Do trenutka kad je zaplovio za sobom je već imao na tisuće preplovljenih milja. Trideset je godina "tukao more".

Rođen je u kvekerskoj obitelji 20. veljače 1844. u Wilmout Townshipu u Novoj Škotskoj. Djed mu je bio kapetan, a i otac mu je u mladosti plovio, no kako se posvetio zemljoradnji, prve godine života Joshua provodi na farmi. U osmoj godini s desetero braće i sestara seli na more u ribarsko naselje Westport na otočiću Brier Island na ulazu u zaljev Faundy. Iako s pogledom neprekidno uprtim u more i ribare, otac mu je namijenio "kopneno" zanimanje. U desetoj godini ispisuje ga iz škole i daje na zanat čizmaru. Četiri godine kasnije Joshua se odvažio na more. Pobjegao je od kuće i pridružio se lokalnim ribarima. Kao i svi novaci na brodu bio je *mali od kužine*. Samo dvije godine kasnije već je na jedrenjaku i s prijateljem plovio za Dublin...

Početkom 1882. godine umirovljeni kapetan Ebenezer Pierce poklonio mu je osamdeset godina star, sasvim zapušten trup slupa *Spray*. Brod je nekada služio za vađenje kamenica. U malo više od godinu dana Slocum je jedrilicu sasvim obnovio, promijenivši cijelu oplatu, sagradivši sasvim novu palubu. Vjerojatno je gradeći jedrilicu već smišljao svoje putovanje oko svijeta. Pretpostavljao je da će moći ploviti i pisati, a od pisanja živjeti i financirati plovidbu. U to doba već je bilo jedriličara koji su se odvažili na dugotrajna jedrenja. Novine su i o njihovim poduhvatima naveliko izvještavale. Na jahti *Sunbeam* s brojnom posadom pod jedrima lord od Brasseya oplovio je svijet 1877. Godinu dana prije Atlantik je sam u 64 dana preplovio Amerikanac Alfred Johnson na samo šest metara dugoj ribarskoj barci na jedra. Prema nekim izvorima 1870., a po nekima nešto kasnije, dubrovački kapetan i istraživač Nikola Primorac preplovio je Atlantik u oba smjera u čamcu s jedrima.

Iz Londona s još jednim članom posade, a iz New Yorka natrag izgleda sam. Kad je Slocum pregrađivao palubu *Spraya* očito ju je konstruirao već s naumom da može jedriti sam, dakle da brod ostane u zadanom kursu i kad se on odmara, odnosno boravi u kabini. Stečenim iskustvom točno je znao da mu treba robusna, snažna jedrilica koja će izdržati sva mora i vjetrove. Na vodenoj liniji *Spray* je bio dug 9,77 m, odnosno 12,51 m preko svega. Istisnina broda bila je malo više od 16 tona što je posljedica njegove impresivne širine od čak 4,28 m. Na pramcu brod je bio 1,23 m nad morem, po sredini bokova 0,55 m, a krma 0,85 m. Jedrilica je imala dva jarbola. Glavni je bio visok 11,1 m, a krmeni 7,2 m. Ukupna površina jedara nakon preinaka u Južnoj Americi bila je 107,7 m2, od toga je prečka imala neuobičajeno veliku površinu (22,8 m2), a glavno jedro je bilo razmjerno malo (56,11 m2). U to doba kad su se već gradile jedrilice vrlo elegantnih linija *Spray* je djelovao podosta nezgrapno, no njegov vlasnik zbog vrlo ograničenog budžeta nije si nikako mogao priuštiti brži i moderniji brod. Kako u svojoj knjizi Slocum hvali svoj brod, očito je da je unatoč starinskoj liniji mišljenoj za sasvim drukčiju plovidbu naš kapetan bio jako zadovoljan njime.

U pedeset prvoj godini Slocum je 26. travnja digao sidro i iz Bostona zaplovio je preko Atlantika do Gibraltara. Očito se predomislio u kojem će smjeru oploviti svijet, pa ponovno plovi preko oceana, sada u južnijem kursu do Brazila. Potom jedri Magellanovim prolazom uz olujni rt Horn, pa pacifičkim i indijskim oceanom do roga Afrike i Rta dobre nade. Po treći put preplovivši Atlantik, 27. lipnja 1898., nakon tri godine i dva mjeseca uplovio je u Newport na Rhode Islandu. Za *Sprayevom* krmom ostalo je 46.000 milja. Tokom cijele plovidbe piše i novinama: šalje dio po dio svog dnevnika. Iako u sasvim drukčijem medijskom prostoru, kojim dominira pisana riječ i fotografija, Slocum svojim reportažama izaziva senzaciju i pozornost koja se širi s kontinenta na kontinent. Kad bi pristao u koju od luka, već je bilo objavljeno ono što je poslao iz prošle. Dočekivali su ga kao junaka. Obistinilo se ono čemu se nadao. Svugdje je držao predavanja i projicirao fotografije koje je snimao. Darivali su ga, a i plaćali. Prvi je put plovio odgovoran samo za sebe. Plovio je iz užitka, samo iz sportskih razloga upravo kao što to čine današnji nautičari, a pritom i zarađivao. Po povratku je nastala ova knjiga pisana jednostavnim stilom kao odraz užitka u plovidbi. Stradanja, oluje, samoća na pučini tek su ovlaš spominjani, a marginalizirani su svi nebitni događaji. Uslijedila su brojna izdanja, a ubrzo i prijevodi knjige. Od autorskih prava prvi je put mogao sasvim bezbrižno živjeti...

A što je poslije jedrenja oko svijeta bilo sa Slocumom? Održao je još puno predavanja, kupio starinsku kuću i malu farmu, a onda po drugi put u životu shvatio da život bez mora nije za njega. Ponovno plovi *Sprayem* 1902. do Washingtona, uz obale Sjeverne Karoline, da bi se 1904. godine opet "nastanio" na svojoj voljenoj jedrilici. Plovi sve dalje i dulje. Krstari oko Kariba, pa opet natrag prema sjeveru uz američku obalu. Već je navršio šezdeset petu. Iz Vineyard Havena gdje je došao obnoviti brodske zalihe isplovio je 14. studenog 1909. Zaplovio je prema jugu. Nikad više nije doplovio ni u jednu luku. z

Iz pogovora

k

kroz rupu u oblacima s lijeve strane broda ugledao visoku planinu. Najžešća oluja bila je do tada prošla pa sam na deblenjak već bio podigao križno jedro umjesto glavnog jedra koje se razderalo u krpe. Izvukao sam iz mora konope koje sam vukao za sobom i skratio to nespretno jedro. Prednje jedro bilo je već uređeno pa sam pod takvim jedrima odmah okrenuo jedrilicu na vjetar, prema obali koja je izgledala poput otoka u moru. Pokazalo se da to doista i jest otok, ali ne onaj koji sam mislio. Obradovala me mogućnost da još jednom uđem u Magellanov prolaz i kroz njega opet dođem do Pacifika, jer je vanjska obala Ognjene zemlje bila više nego okrutna. More je doista bilo poput planinā.

Dok je slup na najjačim udarima vjetra jedrio samo sa skraćenim prednjim letnim jedrom, i to bi ga malo jedro streslo od kobilice do vrha jarbola kad bi zatitralo po rubu. Da se u meni ikada javio i tračak sumnje u sigurnost mog broda, prvo bih pomislio da bi mogao propuštati na peti jarbola; ali nijednom me nije pozvao na pumpu. Pod pritiskom najmanjeg jedra koje sam mogao postaviti jurio je prema obali poput trkaćeg konja, a ja sam spretno kormilario po krijestama valova tako da pramcem ne zaranja u njih. Stajao sam za kormilom i radio najbolje što sam mogao. Prije nego što je slup došao do obale, spustila se noć, prepuštajući ga njegovu vlastitom osjećaju za prostor u crnom mraku. Već sam puno prije pred sobom primijetio lomeće valove. Zbog toga sam okrenuo brod od obale, ali me gotovo istog trena preplašio strahoviti tutanj lomećih valova koji su opet bili ispred mene i na zavjetrinskoj strani. To me zbunilo, jer na mjestu na kojem sam smatrao da se nalazim, nije trebalo biti kidanja vode. Zaplovio sam dosta prema van, pa zaokrenuo, no i tu sam naišao na lomljenje mora te sam opet okrenuo jedrilicu prema van. Tako sam među opasnostima proveo ostatak noći. Snažni udari tuče i solike toliko su mi izranili lice da mi je niz obraze tekla krv. Pa što onda? Kad se razdanilo, slup se nalazio usred Mliječne staze, mora sjeverozapadno od rta Horn.

Bijeli valovi silnog mora lomili su se preko podvodnih stijena i čitavu noć prijetili da će progutati brod. Otok koji sam spazio i prema kojem sam plovio bio je otok Fury. Kakav je prizor bio preda mnom i svugdje uokolo! Nije bio pravi trenutak za sažalijevanje nad

svojim izranjenim licem. Sada kad se razdanilo trebalo je napeti jedra i između lomećih valova pronaći prolaz kroz kanal. Budući da je u toku noći izbjegao stijene, sigurno će pronaći put i na danjem svjetlu.

Ovo je bila najveća morska pustolovina u mom životu. Samo Bog zna kako se moj slup izvukao. Slup je napokon zašao među male otoke koji su mu pružili zaklon na glatkoj vodi. Popeo sam se na jarbol da razgledam divlji prizor koji sam ostavio za krmom. Gledajući ovo more s palube *Beaglea*, veliki prirodoslovac Darwin zapisao je u dnevnik: "Svaki čovjek s kopna imao bi nakon Mliječne staze tjedan dana noćne more." A mogao je mirne duše dodati "ili pomorac". Dobra sreća nastavila je pratiti *Spray*. Jedreći labirintom otočića otkrio sam da se nalazim u kanalu Cockburn, koji vodi u Magellanov prolaz nasuprot rtu Froward i da već prolazim kroz zaljev znakovitog imena, Zaljev lopova. I doista, noć 8. ožujka proveo sam usidren u zgodnoj uvali kod Turna! Svaki otkucaj srca na *Sprayu* izražavao je zahvalnost.

Utonuo sam u razmišljanja o događajima proteklih dana. Začudo, umjesto da se nakon sjedenja i ležanja osjećam odmorno, bio sam iscrpljen i istrošen. Topli gulaš od divljači osnažio me taman toliko da mogu spavati. Kako me počeo obuzimati san, po palubi sam prosuo čavliće i sišao u kabinu imajući na pameti savjet mog starog prijatelja Samblicha da ne smijem stati na njih. Pobrinuo sam se da većina čavlića stoji "radnim krajem" prema gore, jer dok je *Spray* plovio uz Zaljev lopova, pojavila su se dva kanua koja su nastavila ploviti po njegovoj brazdi, a ja više nisam mogao prikriti činjenicu da sam sâm.

Svi znamo da nitko ne može stati na čavao a da pritom ne ispusti neki glas. Dobar kršćanin će zazviždati kad stane na radni kraj čavlića za tepih; divljak će jaukati i mlatarati po zraku. Upravo tako se i dogodilo te noći oko dvanaest sati dok sam spavao u kabini. Baš kad su domoroci pomislili kako "imaju" i mene i slup, morali su se predomisliti, jer kad su stupili na palubu bili su uvjereni da ja ili netko drugi "imam" njih. Nije mi trebao pas; zavijali su poput čopora pasa. Gotovo da mi nije ni trebala puška. Počeli su bezglavo skakati, neki u kanue, neki u more, pretpostavljam da se rashlade, a sve je to bilo obilno popraćeno psovkama. Kad sam izašao na palubu, ispalio sam nekoliko hitaca iz puške, tek toliko da razbojnicima dam do znanja kako sam kod kuće, a zatim sam se vratio u kabinu, siguran da me ovi ljudi, koji su otišli u tolikoj žurbi, više neće uznemiravati.

Okrutni Fuegini po prirodi su kukavice, a na pušku gledaju s praznovjernim strahom. Stvarna opasnost prijeti vam jedino ako im dopustite da vas okruže na udaljenosti s koje vas mogu gađati strijelama ili ako se usidrite blizu njihove zasjede. Što se tiče njihovog dolaska na palubu te noći, da nisam postavio čavliće, mogao sam ih rastjerati pucajući iz kabine ili spremišta. Uvijek sam imao određenu količinu municije nadohvat ruke u spremištu, kabini i kuhinji, tako da sam sa svakog od tih mjesta mogao "braniti tvrđavu" jednostavno pucajući uvis kroz palubu.

Najveća opasnost o kojoj treba voditi računa jest vatra. Svaki kanu nosi vatru, što nije ništa neobično jer komuniciraju dimnim signalima. Ako čovjek nije na oprezu, bezazleni ugarak koji tinja na dnu kanua može mu začas buknuti u kabini. Lučki kapetan u Punta Arenasu upozorio me baš na takvu opasnost. Nedavno su zapalili jednu čileansku topovnjaču ubacujući ugarke kroz prozore krmene kabine. *Spray* nije imao nikakvih otvora na kabini ili na palubi, osim dva poklopca sa zatvaračima koji se ne mogu otvoriti a da se od toga ne probudim.

Ujutro 9. ožujka nakon okrepljujućeg odmora i toplog doručka i nakon što sam s palube pomeo čavliće, iznio sam svo platno koje sam imao na brodu i počeo spajati dijelove za podizni rogalj glavnog križnog jedra. Dan je u svakom pogledu obećavao lijepo vrijeme i blage vjetrove, no u Ognjenoj zemlji to ne mora ništa značiti. Dok sam nagađao zašto na obroncima preda mnom ne raste drveće, razmišljajući da odgodim izradu jedra i izađem s puškom na obalu po nešto divljači i proučim veliki bijeli kamen na plaži pokraj potoka, spustio se jedan tako siloviti *williwaw* da je *Spray*, usidren s dva sidra, poput perca odletio iz uvale u duboku vodu. Nije čudno što na padinama ovog brda ne raste drveće! Veliki Boreju! Drvo bi trebalo biti sami korijen da se odupre takvom bijesnom vjetru.

Kako je od zaljeva do najbliže obale u zavjetrini bilo puno prostora, imao sam dovoljno vremena da

podignem oba sidra prije nego što se slup približi nekoj opasnosti tako da nije napravljena nikakva šteta.

Domoroce nisam vidio ni toga ni idućeg dana; možda ih je neko znamenje upozorilo da će zapuhati *williwawi*. U svakom slučaju, bili su pametni što nisu isplovili ni idućeg dana, jer tek što sam se usidrio i nastavio šivati jedro, vjetar je opet, kao i prethodnog dana, zgrabio jedrilicu te je zajedno sa sidrom doslovno odnio od obale. Ovaj siloviti vjetar, uobičajen u području oko Magellanovog prolaza, puhao je čitav dan tjerajući jedrilicu nekoliko milja uz strme stjenovite klisure koje su se nadvijale nad golom, divljom i neljubaznom obalom. Nije mi bilo žao što je napuštam, premda me kurs nije baš vodio prema Elizejskim obalama. Plovio sam u dobroj nadi, jer nisam imao drugog izlaza, prema zaljevu San Nicolas, gdje sam već bio usidren 19. veljače. A sada je bio 10. ožujka! Prije nego što sam po drugi put došao do tog zaljeva, oplovio sam najsuroviji dio puste Ognjene zemlje. No *Spray* još nije stigao u zaljev San Nicolas, a samo je puki slučaj htio da njegove kosti po dolasku ne ostanu u zaljevu.

Pucanje škote prednjeg letnog jedra u naletu jednog *williwawa* po uzburkanom moru bacilo me naprijed, pa sam se u trenu našao licem u lice s crnom klisurom. Lomeći valovi bili su tako blizu mom pramcu da sam bio siguran kako smo gotovi. U mislima sam vikao: "Je li me to ruka sudbine nakon svega dovela do završetka na ovom mračnom mjestu?" Skočio sam na krmu, ne obazirući se na jedro koje je lamatalo, i okrenuo kormilo u očekivanju udarca o podvodne stijene, kad se slup spusti u dolinu vala. Međutim, čim sam taknuo kormilo, naglo je skrenuo od opasnosti i u sljedećem trenutku bio je u zavjetrini obale.

Slup je plovio prema otočiću u sredini zaljeva s takvom sigurnošću da ga je gotovo pregazio. Uspio sam doći do sidrišta niže u zaljevu, no prije nego što sam stigao spustiti sidro, naišao je još jedan siloviti udar vjetra koji je zahvatio slup, zavrtio ga poput čigre i odnio u zavjetrinu zaljeva. Još dalje u zavjetrini bio je veliki rt prema kojem sam sada zaplovio. Ovo me vratilo prema Punta Arenasu jer je vjetar puhao s jugozapada.

Uspio sam vratiti kontrolu nad slupom i za kratko vrijeme oploviti rt do zavjetrine pod brdom, gdje je more bilo glatko poput ulja. Slup je plovio blizu obale obješenih jedara. Mislio sam kako ću se ovdje usidriti i odmoriti do jutra jer je dubina vrlo blizu obale bila oko osam sežnjeva. Bilo je zanimljivo vidjeti kako sidro još nije došlo do dna, kad se i s ovog brda sjurio *williwaw* i odnio slup brže nego što sam mogao izvlačiti sidro. Umjesto da se odmaram, postao sam "čovjek na vitlu" i podizao sidro i pedeset sežnjeva konopa koji su se njihali u dubokoj vodi. Sve se to događalo u dijelu prolaza koji se zove Famine Reach. Nesretni Famine Reach! Ostatak noći proveo sam za tim malim vitlom razmišljajući koliko mi je bilo lakše kad sam mogao reći napravi ovo ili ono nego sada kad sve radim sam.

Nastavio sam povlačiti i pjevao stare pjesme iz vremena kada sam bio mornar. Zadnjih nekoliko dana prošao sam toliko toga da sam bio zahvalan što nisam bio u još lošijem stanju.

U svitanje je sidro bilo u pramčanom grotlu. Vjetar se umirio i sada je umjesto *williwawa* puhao blagi povjetarac. Slup je polako klizio prema Punta Arenasu. Već sam vidio brodove usidrene na prilazu sidrištu i napola odlučio uploviti da stavim nova jedra, kad je zapuhao sjeveroistočnjak, povoljan za plovidbu u drugom smjeru, pa sam još jednom okrenuo pramac *Spraya* na zapad, prema Pacifiku, da po drugi put prijeđem drugu polovicu prolaza. z

S engleskoga prevela Iva Mlakar

Takvi smo kakvi smo

David Sedaris

O poljskom cvijeću i travi

U Parizu vas upozore prije nego što isključe vodu, ali u Normandiji se očekuje da to sami znate. Također se očekuje da budete spremni na to, i upravo je to ono što me svaki put zatekne. Ipak, pokušavam se snaći. Lončić pileće juhe može poslužiti za brijanje, a, kad zatreba, uvijek mogu pronaći nešto čime ću napuniti zahodski kotlić: sok od naranče, mlijeko, jeftiniji šampanjac. Kad bi stvarno zagustilo, valjda bih se mogao zaputiti u šumu i okupati u rijeci, iako, zapravo, stvari nikad nisu otišle baš tako daleko.

Najčešće nam vodu isključuju zbog nekakvih radova, bilo u našem selu, bilo u susjednom. Iskopa se rupa, zamijeni se cijevi, i unutar nekoliko sati stvari se opet vraćaju u normalu. Ono što je misterija jest kako je sve to savršeno usklađeno s mojim dnevnim rasporedom. Time hoću reći da slavina presuši upravo u trenutku kad se izvlačim iz kreveta, što je obično između deset i pola jedanaest. Meni je to rano, ali za Hugha i većinu naših susjeda to je već gotovo sredina dana. Što rade u šest ujutro, nitko ne zna. Znam samo da su nevjerojatno ponosni na to i govore o svitanju kao da je riječ o osobnoj nagradi, koja im je dodijeljena na temelju njihove velike kreposti.

Posljednji put kad je nestalo vode bilo je rano ljeto. Ustao sam u svoje uobičajeno doba i vidio da je Hugh negdje drugdje, radeći štogod bilo ono što već radi. Tako sam morao sâm riješiti problem kave, što je svojevrsna *kvaka 22*, s obzirom na to da mi za bistru glavu treba kofein, a da bih do njega došao moram biti bistre glave. Jednom sam je, još u polusnu, napravio s Perrierom, što može zvučati prihvatljivo, ali zapravo nije. Drugom prilikom zagrijao sam ostatke nekog čaja i prelio ga po kavi. Da je taj čaj bio crni, a ne zeleni, kava bi još nekako i funkcionirala, ali ovako je rezultat bio oduran. Bila je to jedna od onih stvari koje ne želite probati više od jednom, tako da sam ovaj put preskočio čajnik i zaputio se ravno prema vazi s poljskim cvijećem, smještenoj uz telefon na jednom od stolova u dnevnoj sobi.

Hugh ga je nabrao prethodnog dana, i srce mi se paralo pri pomisli na njega kako se probija blatnjavim poljem s buketićem u ruci. On i inače ima običaj raditi takve stvari koje, na određeni način, *nadilaze* pederluk i čine se primjerenijima nekoj samozatajnoj supruzi osvajača Divljeg zapada – recimo, pravljenje džema ili šivanja zavjesa za spavaću sobu. Jednom sam ga uhvatio kako na obali rijeke udara našu prljavu odjeću o kamenje. To je bilo prije nego što smo nabavili perilicu, ali, ipak, mogao je prati rublje u kadi. "*Tko* si ti?", upitao sam ga i, kad se okrenuo, gotovo sam očekivao da ću vidjeti bebu na njegovim grudima, i to ne smještenu u nekoj od onih udobnih nosiljki, nego zajapurenu i grčevito zakvačenu vlastitim zubima.

Kad Hugh udara gaćama o kamenje uz rijeku ili zaključi da bi bilo zabavno da sam melje brašno, sjetim se para koji sam jednom susreo. Bilo je to prije puno godina, ranih devedesetih. Živio sam u New Yorku i vratio sam se u Sjevernu Carolinu za Božić, pri čemu mi je prvi prioritet bio napušiti se i ostati u tom stanju. Moj brat Paul poznavao je tipa koji je možda imao neku travu za prodati; obavljen je telefonski razgovor i, kako to već ide, našli smo se u kamp prikolici dvadesetak milja od Raleigha.

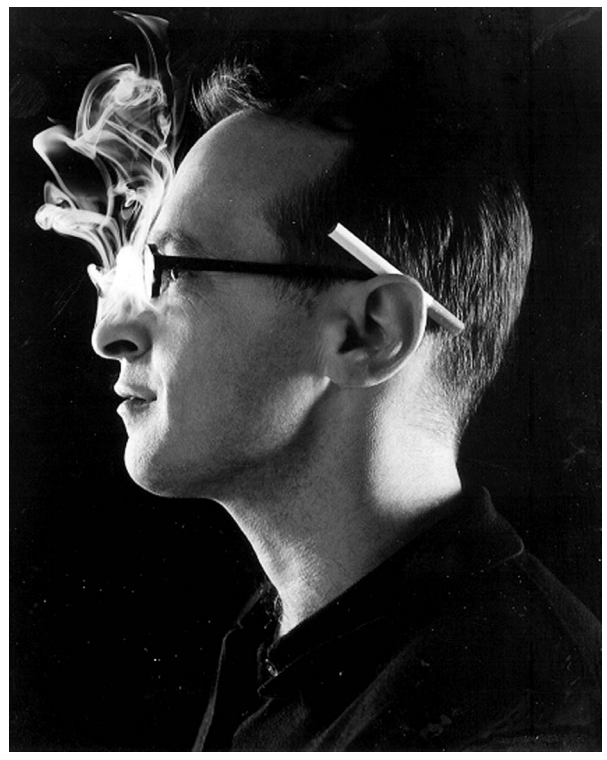
Diler se zvao Mali Mike, a Paula je zvao "buraz". Izgledao je kao srednjoškolac ili, još bolje, kao jedan od onih klinaca koji su pobjegli od kuće i onda proveli cijeli dan muvajući se po parkiralištu – radnički kombinezon, konjski rep, komad žice zakačen u njegovo svježe probušeno uho. Nakon nekoliko riječi o autu mog brata, Mali Mike nas je uveo u prikolicu i predstavio svojoj ženi koja je sjedila na kauču i gledala božićni program. Noge u najlonkama digla je na stolić, a među nogama joj je, malo niže od krila, sjedila perzijska mačka ravnoga lica. I ona i mačka bile su razmaknutih očiju i riđe, iako je ženina kosa bila djelomično skrivena ispod vunene kapice. Žena je ostala sjediti kad smo brat i ja ušli u prostoriju. Valjda je ne mogu kriviti za negostoljubivost – pokušavaš tu malo gledati televiziju s mačkom, a onda se pojave ta dva tipa – ljudi koje čak niti ne poznaješ.

"Ne obraćaj pozornost na Beth", reče Mali Mike i pljesne djevojku po nozi.

"Au! Šupčino."

Krenuo je prema drugoj nozi, a ja sam se pretvarao da se divim božićnom drvu, koje je bilo minijaturno i umjetno, smješteno na barskom stolcu uz ulazna vrata. "Baš je lijepo", rekoh, a Beth me prostrijelila pogledom punim nepovjerenja. *Lažljivče*, govorio je. *Kažeš to samo zato što moj glupi muž prodaje žižu.*

Njoj bi stvarno bilo draže da nismo bili tamo, ali čini se da nas je Mali Mike smatrao dobrodošlima. "Sjedni",



rekao mi je. "Ajmo si uzeti cugu." On i Paul otišli su do frižidera po pivo, a djevojka je naručila rum-kolu. Potom se opet okrenula prema televizoru, zabuljila se u ekran i rekla: "Ovaj je program dosadan. Dodaj mi crnčugu".

Nasmiješio sam se mački, kao da će to nekako izgladiti stvari, a kada je Beth pokazala prema drugom kraju stolića shvatio sam da govori o daljinskom upravljaču. U drugim bih okolnostima mogao nabrojati niz razlika između crnaca, koji su bili prisiljeni raditi bez plaće, i crnog daljinca na baterije, koji nije imao ni svijesti ni osjećaja i nije mu smetalo raditi besplatno. Ali, *deal* još nije bio dogovoren, a više od svega želio sam svoju drogu. Stoga sam dodao daljinac i gledao kako dilerova žena prebacuje s kanala na kanal, tražeći nešto što će je zadovoljiti.

Upravo je zastala na nekoj komediji kad su se Paul i Mali Mike vratili s pićem. Beth je bila nezadovoljna količinom leda i, nakon što je sugerirala da bi baš mogla i odjebati, naš je domaćin posegnuo u remen svojih hlača i izvukao vrećicu marihuane. Bila je veličine malog jastuka, barem četvrt kile, i, dok sam ja napasao svoje oči na njoj, Mali je Mike odgurnuo noge svoje žene sa stolića i rekao: "Kučko, donesi mi vagu".

"Gledam televiziju – donesi si sam."

David Sedaris (1956.) jedan je od vodećih suvremenih američkih humorista. Debitirao je 1994. zbirkom pripovijetki *Barrel Fever*, a svih pet koje su uslijedile – *Naked* (1997.), *Holidays on Ice* (1997.), *Me Talk Pretty One Day* (2000.), *Dress Your Family in Corduroy and Denim* (2004.) i *When You Are Engulfed in Flames* (2008.) uvrštene su na prestižnu listu *New York Times Best Sellers*. Redovito objavljuje u časopisima *Esquiere* i *The New Yorker*. Najčešće su teme njegove uglavnom autobiografski intonirane proze odrastanje u Sjevernoj Carolini, grčko nasljeđe, konzumacija droga, homoseksualnost i život u Francuskoj.

ljetna čitanka

Phillippe Petit-Roulet

"Kurvo", reče on.

"Šupčino."

"Vidiš s kakvim sranjima moram živjeti?", uzdahnu Mali Mike i povuče se u stražnji dio prikolice – spavaću sobu, pretpostavljam – vraćajući se minutu kasnije s vagom i papirima za motanje. Žiža je bila ljepljiva i s puno vrhova, a njezin me miris podsjetio na božićno drvce, premda ne ono koje je čučalo na barskom stolcu. Nakon što je izvagao moju porciju i izbrojao moj novac, Mali je Mike smotao džoint, zapalio ga, povukao dim i dodao mom bratu. Džoint je potom došao do mene i, taman kad sam ga dodavao natrag našem domaćinu, oglasila se njegova žena: "Hej, a mene se na računa?".

"Gle tko bi se htio igrati", reče njezin muž. "Žene. Isisat će jebeni papir s džointa, ali kad tatici treba malo popušiti, uvijek će reći da ih boli grlo."

Beth je pokušala govoriti i zadržati dim u isto vrijeme: *"Zhašhuthi, šhupčhino"*.

"Je li ijedan od vas dvojice oženjen?", upita Mali Mike, a Paul odmahnu glavom. "Ja sam se jednom bio zaručio, ali David nikad nije otišao tako daleko, s obzirom na to da je peder i tako to."

Mali se Mike nasmijao, a onda me pogledao. "Stvarno?", reče. "Govori li mi buraz istinu?"

"O, on ti je sav u tom sranju", reče Paul. "Ima svog dupelisca – hoću reći dečka – i sve to."

Mogao sam i sâm nešto reći, ali na neki je način bilo ugodno slušati mog brata koji je zvučao gotovo ponosno, kao da sam kućni ljubimac koji je naučio računati.

"Ha, eto, nikad se ne zna", reče Mali Mike.

Njegova je žena tada živnula i postala skoro pa druželjubiva. "Taj tvoj dečko", reče. "Da te pitam – koji je od vas žensko?"

"Pa, nijedan od nas", rekoh joj. "To je ono što nas čini homoseksualnim parom. Obojica smo dečki."

"Ma ne", reče ona. "Hoću reći, kao u zatvoru i tako to. Jedan od vas mora biti tamo zbog ubojstva a drugi zbog pedofilije ili tako nečeg, zar ne? Mislim, jedan mora biti više kao normalan muškarac."

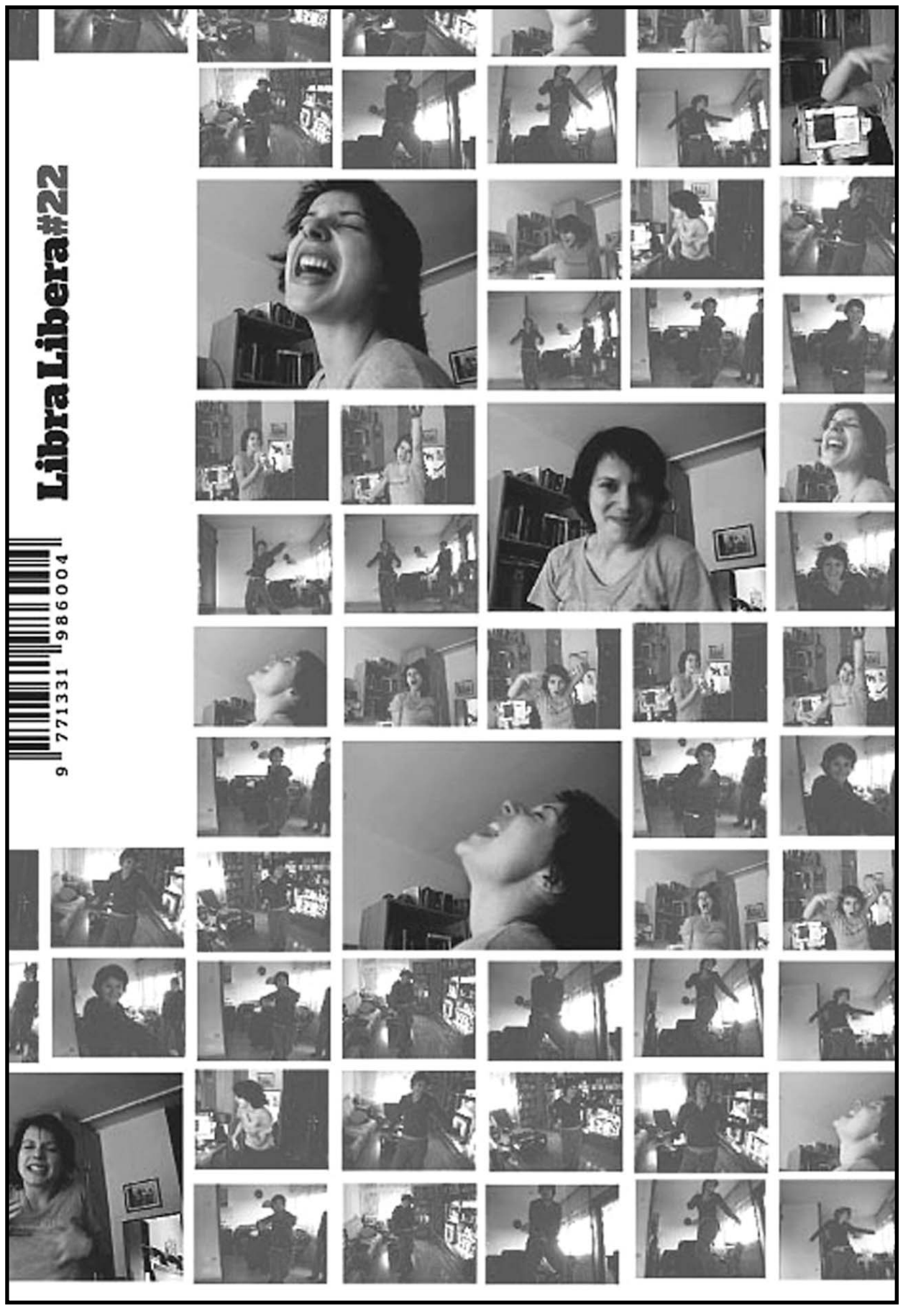
Htio sam pitati bi li to bio ubojica ili pedofil, ali sam, umjesto toga, prihvatio džoint i rekao: "O, mi živimo u New Yorku", kao da je to bio odgovor na pitanje.

Ostali smo u prikolici još pola sata, a tijekom vožnje natrag u Raleigh razmišljao sam o onome što je rekla dilerova žena. Njezini su primjeri bili pomalo uvrnuti, ali znao sam što je htjela reći. Ljudi koje poznajem, ljudi koji žive u kućama i ne zovu daljinski upravljač "crnčugom", često su me pitali isto pitanje, iako obično u odnosu na lezbijke, koje su uvijek ili odsutne ili na sigurnoj udaljenosti. "Koja je od njih muško?"

Zapanjujuća je količina vremena koju određeni heteroseksualni ljudi posvećuju gej seksu – pokušavajući dokučiti što ide kamo i koliko često. Oni ne mogu zamisliti nikakav sustav izvan svog vlastitog i čini se da su opsjednuti idejom uloga, i u krevetu i izvan njega. Tko koga zove kučkom? Tko više plače kad mačka ugine? Tko provodi najviše vremena u kupaonici? Pretpostavljam da misle da je sve tako jasno podijeljeno i odijeljeno, iako naravno da nije. Hugh može kuhati, štoviše i nositi pregaču dok to radi, ali on i cijepa drva za ogrjev, popravlja bojler, a mogao bi mi i slomiti ruku, s ništa više napora od onog koji mu je potreban za ubrati maslačak. Čini li ga to ubojicom, ili ga vlastoručno izrađene zavjese spuštaju na razinu pedofila?

Razmišljao sam o tim stvarima dok sam promatrao poljsko cvijeće koje je skupio dan prije nego je nestalo vode. Neki su cvjetovi bili u bojama koje asociram uz prometne znakove, a drugi zagasito ljubičasti, sa stabljikama tankima poput žice. Zamišljao sam Hugha kako zastaje, a možda čak i kleči dok ih ubire, a potom sam zgrabio cijeli buket i bacio ga kroz prozor. Nakon što sam to učinio, odnio sam vazu u kuhinju i izlio žutu vodu u tavu, u kojoj sam je zakuhao kako bih napravio kavu. Skupo ću to platiti kad moj čovjek dođe kući, ali barem ću dotad biti budan i u stanju uvjeravati ga, možda i uspješno, da sam ja sva ljepota koja će mu ikad biti potrebna.

S engleskoga preveo Trpimir Matasović.
Objavljeno u časopisu The New Yorker, *19. veljače 2007. godine.*



k

Program uživo

Mirko Karas

Prokleti računi kao da su se razmnožavali u mom Inboxu.

No dobro, plaćanje i nije neki preveliki problem, ali čovjek se svejedno zaželi raznih sitnica sa strane. Recimo, antiknih izdanja *Alana Forda* kojih sam se upravo dočepao na licitaciji. Ugasio sam vezu prema eBayu, spojio se na svoje osobne stranice i potražio statistiku svog kanala na Programu. Brojke i grafovi trčali su velikim zidnim ekranom, ali mene je zanimalo samo jedno.

"Ispod tisućitog mjesta?", nacerila se Ivana vireći mi preko ramena. "Pa baš i nisi zanimljiv."

"Hej, prošle godine sam bio unutar prvih petsto! Samo trebam naći pravi scenarij i vraćam se natrag."

"Sretno s tim. Na faksu smo jednom napravili sociološku analizu popularnosti raznih scenarija. Pokušali predvidjeti njihova kretanja. Postotak točnosti nam je bio malo bolji od slučajnog odabira. Nikad ne bih rekla, ali čak se više ni seks ne prodaje kao što bi se očekivalo."

"Nemoguće, pogledaj samo prve programe". Kliknuo sam "Cool" listu, i otvorio par programa. "Grupnjak u kostimima superheroja. Goli kuhar… stvarno me zanima kako ga ne opeče ulje dok poha te tikvice..." Na sljedećih nekoliko programa trenutno se nije ništa događalo.

"Hej, ovo mi je susjeda.", zaustavila me Ivana. "Rekla je da je visoko na listi, ali nisam očekivala da je dogurala tako daleko!"

Djevojka na ekranu je čitala knjigu i zobala grožđe. Bila je slatka, ali nije mi odavala dojam nekoga tko može tako zaokupiti pažnju.

"Što ona izvodi?"

"Jogu. Svake večeri."

"Gola ili nauljena? Ili nešto takvo?"

"Ne. Najobičniju jogu. Čak joj ni trenirka nije pripijena."

"I ljudi se kvače na TO?"

"Cimerica joj je slikarica. Ima zbilja bizarne slike, ali su meni zanimljive. Možda i to ima nekog efekta na gledanost."

Prokleo sam nepredvidljivi ljudski ukus i odbacio daljinski u naslonjač. Nije mi padalo na pamet kako zaokupiti pažnju ljudi. Pornografija je koliko toliko siguran izbor, ali za takve stvari nisam imao ni želuca niti interesa. Osim toga, nakon što sam se pohvatao s onom malom darkericom, pola ureda me podjebavalo sa savjetima što sam trebao učiniti. A i ona me skoro zadavila. Navodno nije znala da sam na Programu. Da mi je znati tko nije? Program je bio standardni dio paketa svakog internetskog *providera*.

Ekran se prebacio na moj kanal. Gledao sam samog sebe kako se vrtim po sredini sobe. Iza mene, Ivana je oblačila kaput, i mahnula u pozdrav.

"Ajde, bok. I ne šizi. Malo ljudi dobije stvarne novce iz Programa. Većina dividendi je sitna. Samo prvih sto ili dvjesto skuplja prave novce."

Ma koga briga za novce? Dobro dođu, ali ipak je ovdje riječ o časti i slavi. Popularnosti. Činjenici da si interesantan svijetu. Lako se Ivani praviti nezainteresiranom kad je gledaju svi Wiccanci u gradu! Bar otkako je počela s ritualima…

Pogledao sam policu sa stripovima. Zahvaljujući njima prošle sam godine i dogurao na "Almost Cool" listu, ali danas takvi sadržaji više nisu nikoga zanimali. Trebalo je naći nešto novo, pravu stvar, i činiti je u ustaljenom rasporedu da bi te ljudi primijetili. Gledanost će doći sama od sebe, a s dovoljnim postotkom gledanosti, kapnut će i dividenda. Kad imaš gledanost, možeš si svašta priuštiti.

Počeo sam vrtjeti kanale. Susjedi nisu radili ništa zanimljivo. Saša s kata iznad gledao je mene. Optimist. Obojica smo se iskesili i mahnuli si. Aleksandra je imala gosta na večeri. Svijeće, tiha glazba… Imala je i novu frizuru. Morat ću se vratiti nakon večere, možda će biti nekakve akcije.

Ekipa s posla nije radila ništa zanimljivo. Osim Ruđera. Mali je igrao šah preko mreže, pa sam malo kibicirao. Nije bio loš. Pitat ću ga za partijicu nakon posla.

Kliknuo sam na šefov kanal. Trenutačno je bio zaštićen šifrom. Otkako su Zakonom o sigurnosti ukinuli besplatne kodirane kanale, zaštita kanala šifrom je koštala dosta novaca. No, šefu s njegovom plaćom to nije bio problem.

Kliknuo sam na kanal Ivanine prijateljice. Pun pogodak! Sjedila je u lotusu, u širokoj udobnoj trenirci. Gledati je kako mijenja položaje bilo je pomalo meditativno. I zaista je bila slatka. Mogao bih se malo raspitati kod Ivane o njoj, možda nas upozna.

Pažnju mi je privukao plakat Corta Maltesea na zidu. Morat ću to zapamtiti, moglo bi mi pomoći za razbijanje leda.

***

Probudio sam se uz trzaj. Treptao sam u mraku, mljacnuvši nekoliko puta. Sat kraj kreveta pokazivao je da će skoro biti dva sata. Zagrlio sam jastuk… i čuo lupkanje iz dnevne sobe.

Još je netko bio u stanu. Čuo sam kako se otvaraju ladice, i kako netko prekapa po njima. Tko još pljačka, a da ne provjeri stan preko Programa? K vragu, tko uopće pljačka na Programu gdje ga svi mogu vidjeti?

Sranje.

Pitanje je da li me uopće netko gleda. Da mi je gledanost veća, bio bih sigurniji od muzeja! Ali ovako... Ništa što se prenosilo preko Programa se nije automatski snimalo, osim ako korisnik nije uplatio takav paket. A to nije imalo smisla ako gledanosti nema.

Krasna petlja.

Potražio sam telefon. Nema ga. Ostao je u kuhinji. Kako sad pozvati policiju? Mogao sam ostati u krevetu dok provalnik ne ode, ali nisam se želio rastati od svojih stvari.

Prišuljao sam se vratima i odškrinuo ih što sam tiše mogao. Nisam nikog vidio. Iz ormara sam zgrabio metalnu šipku iz kompleta utega. Napokon će nečemu poslužiti, kad već ne bildam. Sjeo sam na krevet i provaljao se po njemu, glasno. Nakašljao sam se i ustao lupivši nogama u pod. Ako je pametan, sad će me čuti i pokupiti se. Ustao sam i krenuo upaliti svjetlo. Neka misli da idem na noćno pišanje.

Polako sam otvorio vrata. Ništa se nije čulo. Gad se negdje skriva.

A možda je već otišao.

Zakoračio sam u mrak dnevne sobe, stežući šipku mokrim dlanom. Činilo mi se da sam sâm. Krenuo sam prema kuhinji po telefon.

Nešto se pomaklo u kutu oka. Sjena pokraj mene šušnu i otrgne se od zida. Urliknuo sam od straha, zamahnuvši šipkom. Kroz ruku sam osjetio kako se drobi meso i krckaju kosti.

Udario sam još dva puta gnjecavu masu na podu i tek tada prestao urlati.

***

Policija je stigla nekoliko minuta nakon poziva. U provalnikovoj su torbi našli uguranu kolekciju antologijskih stripova koju sam prošlog tjedna dobio s eBaya. Glup razlog za smrt.

Inspektor koji je uzeo moju izjavu spustio je plahtu prebačenu preko mrtvaca i zavrtio glavom.

"Malo ste pretjerali. Onih zadnjih par udaraca bilo je previše za samoobranu."

Progutao sam knedlu koja mi se stvarala u grlu.

"No uzet ćemo u obzir i olakotne okolnosti. Svjedoci su potvrdili da vas je provalnik napao", otvorio je svoj PDA.

"Svjedoci?", podigao sam obrve. Izgleda da je neka noćna ptica naletjela na moj kanal i imala direktan prijenos provale.

"Da. Gospođa nas je nazvala ubrzo nakon vas. Snimila je sve s vašeg kanala i dostavila nam snimku. To nam je zaista olakšalo stvar. Uz ostale faktore, izgleda da neće biti potegnuto ni pitanje pretjerane samoobrane. Protiv vas se ipak neće povesti postupak", zatvorio je inspektor svoj PDA. "Ako želite, mogu vam poslati kopiju snimke. Podsjetite me kad sutra dođete u stanicu potpisati izjavu."

"Bio bih vam zahvalan", kimnuo sam mu dok smo se pozdravljali.

Tad mi je nešto palo na pamet.

"Oprostite!", Zaustavio sam ga na vratima. "Spominjali ste još neke faktore? O čemu se radi?"

Inspektor pogleda prema ekranu i bez riječi izađe odmahujući glavom.

Bližilo se jutro, i bio sam previše rastresen, napet ili umoran da bih se vratio u krevet. Zavalio sam se u naslonjač i upalio ekran. Graf gledanosti bilježio je rekordne brojke.

***

Oprezno sam na stol stavio kristalnu lubanju kupljenu na eBayu prije tjedan dana i napravio korak unazad da je bolje promotrim. Izgledala je jako dobro, pogotovo sad kad sam stalak prekrio crnom baršunastom tkaninom.

"Baš me zanima da li će se netko usuditi ukrasti ovu ljepoticu." Rekao sam zlokobnom izazivačkim glasom i podigao ledeni pogled uvježban pred ogledalom.

Graf gledanosti je pokazivao da se polako ali sigurno probijam u prvih 50 programa.

Zvijezda

Arthur C. Clarke

Tri je tisuće svjetlosnih godina do Vatikana. Nekoć sam vjerovao da prostor ne može imati moć nad vjerom, kao što sam vjerovao da su nebesa objavila slavu djela Božjih ruku. Sada sam vidio to djelo, a moja je vjera nemilice uzdrmana. Zurim u raspelo koje visi na zidu kabine, iznad računala Mark VI., i prvi put u svojem životu pitam se nije li to ipak tek prazan simbol.

Nikome još nisam rekao, ali istina se ne može skriti. Tu su činjenice koje svatko može pročitati, zabilježene na nebrojenim miljama magnetske vrpce i na tisućama fotografija koje nosimo nazad na Zemlju. Drugi znanstvenici mogu ih protumačiti jednako lako kao i ja, a ja nisam onaj koji bi progledao kroz prste iskrivljavanju istine po kojemu je, u starim vremenima, moj red bio ozloglašen.

Posada je već dovoljno deprimirana: pitam se kako će podnijeti ovu vrhunsku ironiju. Malo njih ima ikakvih religijskih uvjerenja, pa ipak, neće im se svidjeti da upotrijebe ovo posljednje oružje u svome pohodu na mene – tom privatnom, dobronamjernom, ali u temelju ozbiljnom ratu koji je trajao cijelim putem od Zemlje. Zabavljalo ih je što za glavnog astrofizičara imaju isusovca: dr. Chandler, na primjer, nije to mogao preboljeti. (Zašto su baš medicinari tako notorni ateisti?) Katkad bi me sreo na promatračkoj palubi, gdje su svjetla uvijek prigušena, tako da zvijezde sjaje neumanjenom slavom. Došao bi potišten do mene i stao, zureći iz velikog, ovalnog prozora, dok su nebesa sporo puzala oko nas kako je brod okretao kraj preko kraja, u reziudalnoj vrtnji koju se nikad nismo potrudili ispraviti.

"Pa, Oče", rekao bi napokon, "kreće se u vijeke vjekova, i možda ga je *Nešto* napravilo. Ali kako možete vjerovati da se to Nešto posebno zanimalo za nas i naš jadni mali svijet – to jednostavno ne razumijem". Tada bi započela rasprava, dok bi zvijezde i nebule plesale oko nas u tihom, beskonačnom luku s one strane besprijekorno čiste plastike promatračkoga prozora.

Posrijedi je bio, mislim, očit nesklad moga položaja koji je posadi donio najviše zabave. Uzalud bih upućivao na svoja tri rada u *Astrofizičkom listu*, i pet u *Mjesečnim izvještajima Kraljevskog astronomskog društva*. Podsjećao bih ih da je moj red dugo bio čuven po znanstvenom radu. Možda nas je sada nekolicina, ali sve od 18. stoljeća davali smo doprinose astronomiji i geofizici neproprocionalne našem broju. Hoće li moj izvještaj o Feniksovoj maglici kraju privesti naše tisuće godina povijesti? Kraju će privesti, bojim se, mnogo više od toga.

Prvu polovicu ove godine obilježila je i smrt Arthura Clarkea, jednog od proroka našeg vremena i vjerojatno najpopularnijeg i najpoznatijeg pisca znanstvene fantastike svih vremena. Njegova klasična (i kontroverzna) kratka priča *Zvijezda* (*The Star*), tiskana prvi put 1955. u časopisu *Infinity Science Fiction*, jedna je od napoznatijih SF priča, a pokazuje kako je Clarke – često kritiziran zbog nedostatka stila i ateističkog scijentizma – zapravo bio najbolji dokaz da je, po nekima, "znanstvena fantastika religija novog doba", pišući svoj SF kao specifičan hibrid scijentizma i misticizma, tj. spajajući futurističke teme i oduševljenje znanstvenim napretkom s mističnim i religijskim zanosom u njihovu književnom opisu, što se ponajbolje vidi u njegovim romanima *2001.: svemirska odiseja* ili *Grad i zvijezde*. Uostalom, sam je Clarke više puta izjavio kako se "svaka dovoljno razvijena tehnologija ne može razlikovati od magije".

(Tomislav Šakić)

ljetna čitanka

Ne znam tko je maglici dao to ime koje se čini tako pogrešnim. Ako sadržava proročanstvo, ono ne može biti provjereno nekoliko milijardi godina. Čak i riječ maglica navodi na krivi put: posrijedi je mnogo manji objekt nego oni ogromni oblaci izmaglice – građa nerođenih zvijezda – koji su raspršeni kroz svu duljinu Mliječne staze. Na svemirskoj ljestvici, uistinu, Feniksova maglica malešna je stvar – rijetka ljuštura plina što okružuje jednu jedinu zvijezdu.

Ili ono što je od zvijezde ostalo...

Čini se da mi se Rubensova grafika Loyole ruga dok visi ondje iznad spektrofotometarskih zapisa. Što bi *ti*, Oče, napravio s ovim znanjem što je došlo u moj posjed, tako daleko od malenoga svijeta koji je bio sav svemir što si ga ti poznavao? Bi li tvoja vjera odgovorila na izazov, kao što moja nije uspjela?

Gledaš u daljinu, Oče, ali ja sam proputovao udaljenost veću od svake koju bi ti mogao zamisliti kada si, pred tisuću godina, utemeljio naš red. Ni jedan istraživački brod nije se toliko udaljio od Zemlje: na samim smo rubovima istraženoga svemira. Otputili smo se da dosegnemo Feniksovu maglicu, uspjeli smo, i sada se vraćamo kući s našim bremenom znanja. Volio bih da mogu podići to breme sa svojih ramena, ali uzalud te zovem preko stoljeća i svjetlosnih godina koje leže među nama.

Riječi na knjizi koju držiš mogu se jasno pročitati. *Ad majorem Dei gloriam*, kaže poruka, ali u tu poruku ja više ne mogu vjerovati. Bi li ti i dalje vjerovao da možeš vidjeti što smo pronašli?

Znali smo, naravno, što je bila Feniksova maglica. Svake godine samo u našoj galaksiji eksplodira više od stotinu zvijezda, plamteći nekoliko sati ili dana tisućama puta jačim sjajem, prije nego što utonu u smrt i tamu. Takve su obične nove – svakidašnje nesreće svemira. Snimio sam na desetke takvih spektrograma i krivulja svjetlosti otkako sam počeo raditi u Lunarnom opservatoriju.

Ali tri ili četiri puta u svakih tisuću godina dogodi se nešto zbog čega čak i nova blijedi u potpunu nevažnost.

Kada zvijezda postane *supernova*, može nakratko sjajem nadmašiti sva divovska sunca galaksije. Kineski astronomi promatrali su takav događaj Godine Gospodnje 1054., ne znajući što gledaju. Pet stoljeća kasnije, 1572., supernova je plamtjela u Kasiopeji tako sjajno da je bila vidljiva na dnevnom nebu. Slična se stvar dogodila još triput u tisuću godina što su otada protekle.

Naš je zadatak bio da posjetimo ostatke jedne takve katastrofe, rekonstruiramo događaje koji su do nje doveli te, ako je moguće, doznamo uzroke. U maglicu smo prodrli polagano, kroz koncentrične slojeve plina koji je bio razasut prije šest tisuća godina, ali se i dalje širio. Plin je bio iznimno vruć, čak i sada isijavajući razjareno ljubičasto svjetlo, ali je bio previše razrijeđen da bi nam nanio neku štetu. Kad je zvijezda eksplodirala, njezini vanjski slojevi razneseni su tolikom brzinom da su u potpunosti pobjegli iz njezina gravitacijskog polja. Sada su formirali praznu ljušturu dovoljno prostranu da u nju stane tisuću solarnih sustava, a u njezinu središtu gorio je malešni, fantastični objekt u koji se zvijezda sada pretvorila – Bijeli patuljak, manji od Zemlje, ali teži milijun puta.

Užareni plinski slojevi bili su posvuda oko nas, protjeravši uobičajenu noć međuzvjezdanoga svemira. Letjeli smo u središte svemirske bombe koja je eksplodirala prije više tisućljeća i čiji su se užareni dijelovi još uvijek otkidali. Neizmjeran raspon eksplozije i činjenica da su ostaci prekrili prostor širok već mnoge milijarde milja ukrug, lišili su prizor ikakvog vidljivog pokreta. Trebat će desetljeća prije nego golo oko bude sposobno uočiti ikakav pokret u ovim izmučenim pramenovima i kovitlacima plina, pa ipak, osjećaj burnog širenja bio je silan.

Satima prije utvrdili smo glavni smjer našega leta, i bili smo polagano nošeni prema razjarenoj, malenoj zvijezdi ispred nas. Nekoć je bila sunce poput našega, ali u nekoliko je sati potrošila energiju koja bi je držala sjajnom milijun godina. Sada je bila stisnuti škrtac koji gomila svoje zalihe kao da nastoji nadoknaditi svoju rasipnu mladost.

Nitko nije ozbiljno očekivao da ćemo pronaći planete. Ako ih je i bilo prije eksplozije, bili bi rastaljeni u vjetar i paru, a njihova materija izgubljena u većoj havariji same zvijezde. Ali napravili smo rutinske pretrage, kao što uvijek činimo kad se približavamo nepoznatom suncu, i odmah pronašli jedan maleni svijet kako na ogromnoj udaljenosti kruži oko zvijezde. To je morao biti Pluton ovoga nestalog sunčevog sistema, jer je kružio po orbiti na granicama noći. Predaleko od središnjega sunca da bi ikad upoznao život, njegova udaljenost spasila ga je od sudbine njegovih izgubljenih suputnika.

Vatre u prolazu isušile su njegove stijene i spržile pokrov zaleđena plina koji je nekoć, u danima prije nesreće, morao pokrivati planet. Sletjeli smo i pronašli Trezor.

Njegovi graditelji osigurali su se da ga pronađemo. Monolitni znak koji je stajao nad ulazom sada je bio tek rastopljeni batrljak, ali čak su i prve fotografije dalekog dometa pokazale da se tu nalazi djelo razumnih bića. Malo kasnije otkrili smo radioaktivnu mrežu ukopanu pod stijene i preko širine kontinenta. Čak i da je stup iznad Trezora bio uništen, ovo bi preživjelo, nepokretan i vječan far što doziva zvijezde. Naš brod bio je prizvan k ovom divovskom cilju kao strijela svojoj meti.

Stup je morao biti milju visok kada je podignut, ali sada je izgledao kao svijeća koja se rastopila u grudu voska. Trebalo nam je tjedan dana da izbušimo put kroz rastopljeno kamenje, s obzirom na to da nismo imali prikladnu opremu za takav pothvat. Bili smo astronomi, a ne arheolozi, ali mogli smo improvizirati. Naša prvotna svrha bila je zaboravljena: ovaj osamljeni spomenik, podignut uz takav napor na najvećoj mogućoj udaljenosti od ukletoga sunca, mogao je imati samo jedno značenje. Civilizacija koja je znala da je blizu smrti napravila je posljednji pokušaj da bude besmrtna.

Trebat će nam naraštaji da ispitamo sva blaga koja su bila smještena u Trezoru. Imali su dovoljno vremena da se pripreme, jer njihovo sunce moralo je dati svoja prva upozorenja mnogo godina prije konačne eksplozije. Sve što su htjeli sačuvati, sve plodove svoga genija, donijeli su ovamo, na ovaj udaljeni svijet, u danima prije kraja, nadajući se da će ih pronaći neka druga vrsta i da neće biti sasvim zaboravljeni. Bismo li i mi tako napravili, ili bismo bili toliko izgubljeni u našem očaju a da bismo pomišljali na budućnost koju nikad ne bismo vidjeli ili u njoj sudjelovali?

Da su barem imali malo više vremena! Već su slobodno putovali među planetima vlastita sunca, ali još nisu bili naučili prelaziti međuzvjezdane ponore, a najbliži susjedni solarni sustav bio je udaljen stotinu svjetlosnih godina. Čak i da su posjedovali tajnu Transfinitnog pogona, ne bi ih se spasilo više od nekoliko milijuna. Možda je ovako i bolje.

Čak i da nisu bili tako uznemirujuće nalik ljudima, kako pokazuju njihove skulpture, ne bismo mogli a da im se ne divimo i ne žalimo njihovu sudbinu. Ostavili su na tisuće vizualnih zapisa i mašine za njihovo projiciranje, kao i razrađene slikovne upute iz kojih neće biti teško naučiti njihov pisani jezik. Ispitali smo mnoge od ovih zapisa i u život vratili, prvi put u šest tisuća godina, toplinu i ljepotu civilizacije koja je na mnogo načina morala biti superiornija našoj. Možda su nam pokazali samo najbolje, ali teško ih se može kriviti. Ali njihovi svjetovi bili su vrlo ljupki, a njihovi gradovi izgrađeni s otmjenošću koja se mogla mjeriti s bilo čime ljudskim. Gledali smo ih u radu i igri, slušali kako njihov zvučni govor odjekuje preko stoljeća. Jedan prizor još je uvijek pred mojim očima – skupina djece na plaži od neobičnog, plavog pijeska, igra se u valovima, baš kao i djeca na Zemlji. Obalu obrubljuje neobično drveće nalik biču, a neka vrlo velika životinja gaca u sjenkama, uopće ne privlačeći pažnju.

A tonući u more, još uvijek toplo, prijateljsko i životodajno, tu je sunce koje će uskoro postati izdajnik i potamnjeti svu tu nevinu sreću.

Možda, da nismo bili toliko udaljeni od doma i toliko osjetljivi na samoću, ne bismo bili toliko duboko dirnuti. Mnogi su od nas vidjeli ostatke drevnih civilizacije na drugim svjetovima, ali nikad nas se toliko duboko nisu dojmili. Ova je tragedija bila jedinstvena. Jedno je da vrsta propadne i umre, kao što se to događalo narodima i kulturama na Zemlji. Ali biti uništen tako potpuno u procvatu svojih dostignuća, bez preživjelih – kako to može biti usklađeno s Božjim milosrđem?

Moji su me suputnici to pitali i odgovorio sam kako sam mogao. Možda si ti mogao bolje, Oče Loyola, ali ja nisam našao ništa u *Exercitia Spiritualia* što bi mi pomoglo. Nisu bili zao narod: ne znam kakve su bogove častili, ako uopće i jesu. Ali gledao sam ih unatrag preko stoljeća i promatrao dok je ljupkost, koju su sačuvali svojim zadnjim snagama, bila obasjana svjetlom njihova smanjenog sunca. Mogli su nas mnogo toga naučiti: zašto su bili uništeni?

Znam koje će odgovore dati moje kolege kada se vrate na Zemlju. Reći će da svemir nema svrhe i plana te da, s obzirom na to da u našoj galaksiji svake godine eksplodira stotinu sunaca, i u ovome trenutku neka vrsta umire u dubinama svemira. Na kraju nije važno je li ta vrsta tijekom svoga životnoga vijeka bila dobra ili zla: nema božanske pravde jer nema Boga.

Ali naravno, ono što smo vidjeli ne dokazuje ništa takvo. Svatko tko tvrdi takvo što vođen je emocijama, a ne logikom. Bog čovjeku ne treba opravdavati svoje postupke. Onaj koji je stvorio svemir, može ga uništiti kad odluči. Oholost je – opasno blizu svetogrđa – da mi govorimo što On može ili ne može učiniti.

Ovo sam mogao prihvatiti, koliko god da je teško gledati cijele svjetove i narode bačene u plamen. Ali pojavljuje se trenutak kada se čak i najdublja vjera mora pokolebati, i sada, dok gledam u proračune koji leže ispred mene, znam da sam ga napokon dosegnuo.

Prije nego što smo dosegnuli maglicu, nismo mogli reći prije koliko se vremena dogodila eksplozija. Sada, iz astronomskih dokaza i zapisa u stijenama tog jednog preživjelog planeta, bio sam u stanju da točno odredim datum. Znam koje je godine svjetlo ovoga golemog požara dosegnulo našu Zemlju. Znam koliko je blještavo, na našem zemaljskom nebu, jednom zasjala supernova čiji se ostaci sada smanjuju iza našeg broda koji ubrzava. Znam kako je morala plamtjeti nisko na istoku prije svitanja, kao svjetionik u toj orijentalnoj zori.

Nema mjesta sumnji: drevna je tajna napokon razriješena. Pa ipak, o Bože, bilo je toliko mnogo zvijezda koje si mogao upotrijebiti. Zašto je bilo potrebno prepustiti ove ljude plamenu, da bi simbol njihova prolaska mogao zasjati nad Betlehemom? Z

S engleskoga preveo Tomislav Šakić

Vizualna kritika rodnih stereotipa

Bojan Krištofić

Na stilski i žanrovski vrlo heterogenoj izložbi *Lik žene u ilustraciji, karikaturi, stripu i crtanom filmu* sudjeluje 25 autora, od profesionalnih karikaturista, modnih kreatora i grafičkih dizajnera do alternativnih autora/ica stripa i crtanog filma. Pored različitih likovnih kvaliteta radova prikazani su i raznovrsni, često oprečni stavovi o ulozi žena u današnjem društvu

Izložba *Lik žene u ilustraciji, karikaturi, stripu i crtanom filmu*, Galerija Ulupuh, Zagreb, od 27. lipnja do 30. srpnja 2008.

Nakon zatvaranja retrospektivne izložbe Magde Dulčić, isti je mjesec u zagrebačkoj galeriji Ulupuh otvorena još jedna izložba koja okuplja umjetnička djela iz područja stripa, ilustracije i animacije. Riječ je o izložbi *Lik žene u ilustraciji, karikaturi, stripu i crtanom filmu* u djelima hrvatskih umjetnika/ica mlađe i srednje generacije. Postav su oblikovale kustosice Saša Brkić i Lidija Butković, a izvorna ideja potekla je iz Ulupuhove Sekcije za ilustraciju, karikaturu, strip i crtani film, na inicijativu njenih članica Sanje Pribić i Željke Mezić. U početku je izložba zamišljena kao tematski prikaz radova članova Sekcije na temu statusa žene u društvu u prošlosti i sadašnjosti, no njezin se opseg ubrzo proširio, te su na sudjelovanje pozvani svi autori/ice koji su smatrali/e da njihovi radovi odgovarajuće interpretiraju zadanu temu, a kustosice su odradile konačnu selekciju. Rezultat je stilski i žanrovski vrlo heterogena izložba na kojoj sudjeluje 25 autora, od profesionalnih karikaturista, modnih kreatora i grafičkih dizajnera do alternativnih autora/ica stripa i crtanog filma. Stoga je logično da su pored različitih likovnih kvaliteta radova prikazani raznovrsni, često i potpuno oprečni stavovi o ulozi žena u današnjem hrvatskom društvu (pa i šire). Cilj izložbe i kritičko tumačenje njezinog sadržaja kustosice su podrobno opisale u tekstu namijenjenom katalogu, koji zbog nedostatka financijskih sredstava nažalost nije realiziran. Radi se o ozbiljnom nedostatku, jer nepostojanje kataloga otežava praćenje i kasniju analizu izložbe s toliko različitim umjetnicima. No, odgovornost za taj propust svakako nije na galeriji Ulupuh, već na Ministarstvu kulture. Nadajmo se da će barem eventualna dobra posjećenost izložbe opravdati njezinu važnost i ukazati na nužnost daljnjeg pravilnog financiranja Ulupuhovih programa.

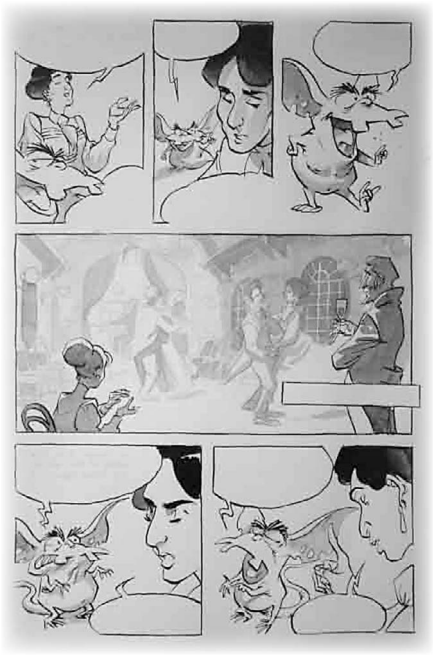
Moderne basne

Umjetnici koji su zadanoj temi pristupili otvoreno kritički, ponekad i s naglašenom satiričkom notom, sigurno su autori/ice stripova. Radovi Sonje Gašperov, Irene Jukić-Pranjić, Damira Steinfla i Zrinke Ostović nastali su u okviru alternativnog stripa, naglašeno su osobne dimenzije, te je logično da motiv žene obrađuju s više slobode nego što to čini primijenjena ilustracija, pa i novinska karikatura. Izuzetak je Frano Petruša, čiji strip *Ivana Brlić Mažuranić* pripada domeni komercijalnog, edukativnog stripa, no unatoč tome i njegov rad posjeduje nešto od duha ženske emancipacije, te seksualne i političke slobode, što se uglavnom temelji na samoj povijesnoj ličnosti Brlić Mažuranićeve. Premda sadržajno nije pretjerano provokativan, Petrušin strip oduševljava svojim likovnim kvalitetama i majstorskom upotrebom laviranog tuša, posebno u prikazu pejzaža pred olujom i atmosfere, a u scenama plesa spisateljice s brojnim kavalirima u raskošnoj plemićkoj kući do punog izražaja dolazi autorovo duboko poznavanje anatomije, te gipkost pokreta likova, što je rezultat lake i precizne linije. Šteta je što je tiskovna verzija stripa naknadno kolorirana, jer je posve neprikladnom tonskom skalom i digitalnim kolorom crtež mnogo izgubio. On svoju punu vrijednost otkriva u originalnoj crno bijeloj verziji.

Stripovi Sonje Gašperov prikazani na izložbi su neke stranice iz serijala *Kuje*, koji autorica objavljuje u *Zarezu*. Riječ je o vrlo duhovitim modernim basnama koje ismijavaju potrošačko društvo i njegovo neprekidno korištenje uvijek istih klišeja u shvaćanju ženskog spola, sve u svrhu stalnog širenja novčane i materijalne dobiti. Pored razorne satire kao osnove ovih stripova, vrlo je efektno i autoričino redovito korištenje životinjskih likova kao nositelja pozitivnih i negativnih ljudskih osobina, što je glavna stilska odrednica njezinog cjelokupnog opusa. Uočljiva je time njegova koherentnost, te sadržajna i simbolička cjelovitost, zahvaljujući kojima je Gašperov danas jedna od najzanimljivijih mladih domaćih umjetnica. Irena Jukić-Pranjić je već godinama prisutna na domaćoj strip sceni. Autorica fanzina *Protuotrov* i članica grupe Divlje oko na izložbi sudjeluje s nekoliko stripova, među kojima je posebno originalna strip instalacija *Anita Bonita*, koja se u samo dva kadra duhovito izruguje besmislenim dijetama i frustraciji koja iz njih proizlazi. Anita Bonita u donjem rublju leži pred nama i u prvom kadru objavljuje kako od danas počinje s dijetom i vježbanjem, da bi se u idućem kadru zahvaljujući električnom pogonu instaliranom s druge strane table njena noga počela pomicati gore-dolje, te Anita Bonita svoju vježbu izvodi sve dok joj se ne isprazne baterije.

Kritika nametnute uloge žene

I drugi su autori stripa temi pristupili podjednako nesputano, s promjenjivim



rezultatima, dok su neki karikaturisti ipak ostali ograničeni u likovnom prikazu žene koji se temelji na povoljnim, općevažećim proporcijama tijela u skladu s marketinški promoviranom ženskom potrošačkom ulogom. No, Dragutin Dado Kovačević, Darko Pavić Dajka i David Peroš Bonnot svojim karikaturama sadržajno su proširili kritiku nametnute uloge žene, posebno u njezinom odnosu s muškarcem, gdje je raspad klasičnih rodnih uloga i njihovih atributa rezultat sve većih ekonomskih i seksualnih sloboda, i to ne samo među ženama, nego i među muškarcima. Ovakva su opažanja nužno vodila kritici nuklearne obitelji, što je prisutno u vrlo uspjeloj Kovačevićevoj karikaturi *Big Brother*, u kojoj disfunkciju obitelji povezuje s režiranom stvarnosti *reality showa* i tako upućuje na njene brojne mane kao osnovne društvene institucije. Karikaturistima blizak porukom je i Aleksandar Bezinović, čija se ilustracija *Zašto nas brak deblja?*, objavljena u časopisu *Reader's Digest*, koristi likovnim jezikom klasičnog američkog reklamnog plakata kako bi osporila one vrijednosti koje su takvi plakati promicali, a u novom obliku promiču i danas.

Za razliku od stripaša i karikaturista, ilustratori su u interpretaciji teme izložbe vidljivo izostavili kritički angažman, što je očekivano s obzirom da se ilustracija pojavljuje kao nadopuna i obogaćivanje teksta, te je svojom primjenom ovisna o njegovoj poruci i namjeri naručitelja. Kontrast između angažiranih stripova i karikatura i čisto estetski privlačnih ilustracija najočitiji je u radovima Milivoja Čerana i Aleksandra Žiljka. Riječ je o ilustracijama *fantasy* literature, koje su često unaprijed likovno determinirane standardnim žanrovskim obrascima, poput žena ratnica, vampirica ili moćnih čarobnica, i od tih klišeja ni Čeran ne odstupa. Njegove su ilustracije zanatski solidno odrađene, u prikazima žena i životinja koristi se pedantnim realističnim stilom, no manjak sadržaja vrlo je upadljiv. Žiljkov je pristup nešto zanimljiviji, budući da manje robuje anatomskoj korektnosti te posjeduje osobniji, šarmantniji stil, premda ga Čeran nadmašuje u koloristočkoj obradi. Ali ni jedan ni drugi sadržajno ne odstupaju od uobičajenih *fantasy* obrazaca. S druge strane, Marijana Jelić svojim nizom ilustracija legende o Gričkoj vještici posve se udaljila od konvencija fantastične ilustracije, stvorivši prikladan likovni predložak za priču iz domaće bajkovite tradicije. Originalan karikaturalni pristup doima se kao temelj za mogući crtani film, a skulpturica *Gričke vještice* također prikazana na izložbi sugerira da bi animacija lutkama mogla biti idealno rješenje. Druga krajnost ilustracija na izložbi su radovi Željke Mezić i Krešimire Gojanović, koji prate pjesme ženskih autorica. Suptilne i koloristički senzibilne ilustracije u skladu su s priloženim tekstom, no ne dovode u pitanje niti obogaćuju tipične osobine ženskog karaktera kako ih društvo uvriježeno percipira.

Kvalitetna reklamna ilustracija

Izloženo je i nekoliko primijenjenih ilustracija s područja marketinga, modnog dizajna i ilustracije ženskih *lifestyle* magazina, koje nam prije svega daju uvid u djelatnost kojoj pripadaju i konvencije na kojima se ta djelatnost temelji. Od takvih ilustracija ne možemo očekivati pretjeranu originalnost u likovnom i sadržajnom smislu, ali to nije njihov cilj, već im je svrha artikulirati promidžbenu poruku. Tako promatrane, iznimno su uspjele ilustracije Hrvoja Ružića, zapravo dijelovi *storyboarda* za reklame, rađene kombinirano klasičnom ručnom i digitalnom tehnikom. One prikazuju mlade žene u tipičnim situacijama poput rada na poslu, učenja, kupnje, šetnje gradom, noćnih izlazaka, seksa, brige za djecu itd. Neosporna je njihova likovna kvaliteta, a kako se radi o skicama za budući promidžbeni proizvod, one posjeduju mnogo šarma kao prikaz autorove tehnike i očitog užitka crtanja, premda je riječ o komercijalnom djelu. Takvi radovi pokazuju potrebu za kvalitetnom reklamnom ilustracijom koja ne podliježe kiču te je barem djelomično utemeljena na stvarnim ljudskim karakterima i njihovim odnosima.

Na kraju dolazi crtani film *Album* Krešimira Zimonića, antologijsko ostvarenje Zagrebačke škole. Riječ je o djelu iz 1983. godine, kronološki, stilski i medijski potpuno izdvojenom od ostatka izložbe, no u nju se uklapa sadržajem. Film na vrlo poetičan i melankoličan način prikazuje odrastanje žene od djevojčice do starice, a taj motiv Zimonić varira kroz cijeli svoj opus, podjednako u stripu, crtanom filmu i ilustraciji.

Zahvaljujući aktualnoj temi, ova izložba otvara prostor za nove problemske izložbe stripa, ilustracije i crtanog filma.

Kao da više nikoga nema

Ivana Meštrov

Međunarodna fotografska izložba *Tražeći mjesto za zaborav*, Umjetnički paviljon, Zagreb, od 17. lipnja do 6. srpnja 2008.

Da fotografija bilježi mnogo drugoga što nije objekt reprezentacije svjedoči skupna i međunarodna fotografska izložba *Tražeći mjesto za zaborav*, proizašla iz organizacije Hrvatskog fotosaveza. Na izložbi, koja je rezultat primarno kustoskog izbora i autorskog promišljanja Sandre Križić Roban, je predstavljeno osam umjetnika mlađe generacije, čiji je prostor predilekcije fotografski medij. Po riječima kustosice, *gotovo svaku sliku je moguće promatrati kao fragment naracije, bez obzira radi li se o osobi, pejzažu ili interijeru. No, samo fotografija posjeduje to osobito svojstvo uvlačenja gledatelja iz stvarnog svijeta u nestvarni, zapravo u svijet za koji ne znamo točno kako je nastao, ali osjećamo da je tamo.*

Fotografska vizualna jednadžba

Autoricu izložbe zanimali su prvenstveno radovi *u kojima se možda može osjetiti nesigurnost, priča koja nije vidljiva ili eksplicitirana, te koja može, ali i ne mora biti ispričana.* Krenuvši od postulata da je priroda pravi prostor za iskušavanje narativnog potencijala, fokus izložbe je stavljen na radove koji prikazuju prirodu, ali i urbane prostore, bez ljudske prisutnosti. *U teorijskom kontekstu, priroda kao rezultat kulturnog promišljanja, mjesto je koje hrani našu imaginaciju, najčešće konstruiranu u skladu s odnosima koje usvajamo i oblikujemo zaviseći od urbanog prostora*, navodi autorica izložbe. Cijelu potragu za mogućom pričom započinjemo s fotografijama Ane Opalić. Vezano za recentni ciklus fotografija radnog naziva *Tišina*, umjetnica će naglasiti da one *ne nastaju u lutanjima ili usputno u prolazu, već u potrazi.* Potraga za ničim kao postavka te sam terapeutski moment slike u procesu nastajanja, ali i u suradnji s promatračem, glavni je trag na koji upućuje Anina autorska poetika, ali i ova izložbena koncepcija. Nakon što su lišene te prve želje za lociranje mjesta radnje, u ovom slučaju lokacije zagrebačkog predgrađa, Anine fotografske prostore karakterizira odmak koji se iskazuje kroz *sposobnost istodobnog gledanja prema tlu i u daljinu, prostora na koji će za koji trenutak zakoračiti kao smjera i kojim se kreće*.

Pitam se je li moguće osloboditi prostor fotografije semiotičke narative, kako bi se pronašlo novo mjesto smislenosti. Postojimo dokle seže naš pogled, i daleko krećemo do Markete Othove, umjetnice koja živi i radi u Pragu, i koja unutar izložbenog prostora postavlja niz crno-bijelih fotografija velikog formata. Prostori su to samoće, koji se protežu od pogleda kroz prozor na niz nebodera do snježnih, rashodanih staza. Autorica nas stavlja nasred urbanog krajolika u kojoj geometrija nadvlada ljude, i prirode koja tek bilježi tragove njihovih nedavnih prolazaka. No, sve to kao da nije važno. Pavel Vančat, u tekstu popratnog kataloga izložb,e sugerira da *krajnji cilj Othove nisu same fotografije, niti njihovo konačno izdanje u obliku velikih crno-bijelih ispisa, koji su u suprotnosti s izvornim* low-hi *snimanjem na 35-mm filmu, zaštitnim znakom njezina stila, nego njihova instalacija koja ih neupadljivo ali uporno proširuje u mikrosvjetove i mikropriče. Njezina usporedna fotografija, koju stvara navedenim autorskim postupkom, nema po Vančatu ništa zajedničkog s logikom aktualne kreativne fotografije.* Prostor je to koji se puni višeznačnošću, nasuprot ideji modernizma koja dirigistički nudi samo jedan mogući rezultat fotografske vizualne jednadžbe.

Guy Moreton, fotograf koji živi i radi u Southamptonu, dijeli prostor dvaju navedenih poetika. U njegovim fotografijama, pak, prevladavaju daleki, sjeverni pejzaži markirani zelenom bojom i vodenom okupacijom. No, ono što je zapravo njihov početni motiv je praćenje tuđih lutanja. "Polazište mojih fotografija tvore melankolična lutanja W.G.Sebalda krajolikom East Anglije u njegovu romanu-memoarima-putopisu Saturnovi prsteni". Iako Moreton ne slijedi Sebalda baš u stopu, reći će *kako Sebaldov eliptični stil s mnogo digresija određuje ton njegove ukupne fotografske estetike-nešto što možda izvire iz psihološkog i fizičkog stanja melankolije gdje preplavljeni krajolik ne simbolizira samo prazninu koju osjeća promatrač, nego i način istraživanja izgubljenih kultura koje često tvore Sebaldov pripovjedni tijek*. Moretonovi prizori uistinu imaju nešto zajedničko s *ruinam*a, nudeći slojeve i slojeve prošlosti i nostalgičarske raspričanosti.

Tražeći indicije za događaj, motiv za zaborav

No, ne znam je li zbog veličine formata prikazanih fotografija, ili zbog premalo međuprostora među fotografijama, ali u ovom dijelu postava kao da nedostaje malo zraka. I priča toliko ne diše. No, to ipak toliko ne umanjuje zanimljivost i otvorenost samih prikaza. Potom slijedimo dvije fotografske priče koje prate izgrađene okoliše izvan ustaljenih diktata; onu Alexandre Vajd, mariborske umjetnice s prebivalištem u Beču, te Karine Nimmerfall, koja živi i radi u Degegndorfu, Njemačka. Alexandra Vajtl bavi se međuprostorom zone, *nemjestom* zvanim graničnim prijelazom, bilježeći tamo zatečene konstrukcije. Način izlaganja fotografija kroz numerirane i nepretenciozne digitalne isprinte na A4 papiru, svjedoči o mogućem dokumentarističkom pristupu, ali i otvara egzistencijalističku priču o identitetu, koji se prelaskom prostora razgraničenja, ali i unutar graničnih diskursa, potencira kroz tuđe poglede, ali i briše u našim očima. I kao da više nikoga nema.

Na slični, dokumentaristički način Karina Nimmerfall predstavlja niz fotografija pod nazivom *Zamjenske lokacije.* Naime, radi se o lokacijama snimanja serije *CSI: Miami*. Fotografije, unutar svoje formatne ujednačenosti, nude i tekstualni dio: filmski opis, kao i identifikaciju stvarne lokacije. Tako se npr. Kockarnica u Las Vegasu objelodanjuje kao hotel u Los Angelesu. I tako još na puno primjera koji navode na manipulaciju medijski uvjetovanih prikaza. Sandra Križić Roban ističe da sama mjesta reprezentacije *funkcioniraju kao objektivna dokumentacija nečega što ne postoji, točnije nečega čije se postojanje dvostruko potvrđuje. U stvarnosti, lišeno detalja koji određuju neko mjesto, i u fikcionalnom prostoru. Tako ta instrumentalizirana mjesta postaju svojevrsni prijelazi,* koji su istodobno *osporavači* prostora, ali i njegove nesumnjive potvrde.

Izložba, dakle, nastavlja smjerom dekonstrukcija mimetičkog pristupa, i dok smo u prostoru ne moguće je ne zamijetiti neobičnu igru svjetlosti na fotografijama Mirjane Vodopije pod nazivom *Noć, Jagode, Stara Drava*, koja u nama budi tračke ranojutarnjih susreta. Autorica će reći da ju ne zanima toliko motiv koliko mijena, što još više otkriva kroz tehniku građenja samih fotografija: fotografirajući isti motiv u više vremenskih i prostornih segmenata, ili pak osvjetljavajući određene dijelove livadnog prikaza reflektorom. Sve to stvara višeznačne kompozicije začudne, promjenjive simbiotike. A jedino što i jest stalno i stvarno je promjena. Chrystel Lebas, autorica s prebivalištem u Londonu, svojim širokutnim objektivnom i dugim procesima ekspozicije, bilježi onaj polusumrak, kada šuma utone u prostor fantazije i priče. Šume koje prikazuje, kao ona Schwarzwald u Njemačkoj ili Bluebell u Engleskoj, odabrane su zbog dubinskih značenja koja upravljaju načinom na koji ih doživljavamo. Autoricu ponajprije zanima promatrati *na koji način krajolici sadrže psihološko značenje u odnosu prema povijesnim događajima, pričama, bajkama i sjećanjima iz djetinjstva, te kako te iste pripovjedne elemente uklopiti u sliku već ispražnjenu od ljudske nazočnosti.* No mi bismo rado u njih nanovo uronili...

Reperi i motivacije

Zadnja u nizu promatrača i tražitelja zaborava umjetnica je s prebivalištem u Puli i Londonu, Silvija Potočki, *alias* SofijaSilvija. Možda me, kao promatrača, njezin niz fotografija i ponajviše intrigira. U radu pod nazivom *Obična tuđina*, ona jedan te isti motiv raščlanjuje/razlistava i gradi kroz različite perspektive i objektive. Podsjeća me to na proces digitalne fotografije, koja u kratkom vremenskom periodu omogućuje niz skica i studija motiva, nudeći mimetičko približavanje, ali i udaljavanje od ideje prikaza. I čini se da su zaigrane zlatne ribice s fotografija sve bliže i bliže. Priča polako gubi svoje repere i motivacije, postavši doživljaj... Silvija Potočki smatra da se naša iskustva ne mogu objasniti ili potpuno razumjeti pukim otkrivanjem činjenica, te traga *za poetskom istinom, kako bi komunicirala dalje od opisa.* Evidentno je da *Tražeći mjesto za zaborav* svaki od autora traga za svojom poetskom istinom i odmakom od mimetičnosti prikaza, što implicira prvo značenje fotografskog medija. A mi/ja kao gledatelj osjećamo se kao glavni protagonist Antonionijevog filma *Blow Up*, tražeći indicije za događaj, motiv za zaborav. Izložba u Umjetničkom paviljonu time vrlo uspješno otvara mogućnosti višestrukih percepcija realnosti, aktivirajući medijatorsko iskustvo fotografije i njezin tekstualni, ali i doživljajni potencijal. Učinak mjesta za zaborav jednog izložbenog prostora je blagodatan.

Marketa Othova, Bez naziva, 2008.

Sofija Silvia, iz serije Obična tuđina, 2008.

T'ga za jug ili kamo idu laste koje čine proljeće

Ivan Kralj

Već godinama zatvoren u vlastitu matricu, sa samorepprizirajućim programima, s uvijek istim leopardmanima, istim večerima Drage Britvića, istim utrkama beba za sponzorskim slatkišima, istim likovnim instalacijama..., ovaj se festival transformirao u raritetan (ako ne i endemičan) primjer zamrznutog trenutka

Uz manifestaciju poznatu kao Cest is d'Best, tradicionalno održanu na zagrebačkim ulicama tijekom lipnja

Pod zvijezdama su legla brda i poljem
niske razbacane kuće
Iz plave tame stabla strše

Na cesti više nikog nema

Cesta stala
sa zaronjenom glavom u mrak
bezglasne doline

U noći stabla maknuti se neće
Tek nebom sporo i bez šuma
koračanje zvijezda

Premda je Šimić u svojoj pjesmi opjevao rodnu grudu (i Grude), te ju stoga i nazvao "Hercegovina", zlorabit ću je nakratko i grubo (znajući za njegovo uvjerenje da je umjetnost najintenzivniji doživljaj svijeta koji stoga ne smije i ne može biti angažiran u službi bilo koje tendencije). Općenito, ovakvi citati u kurzivu na početku novinskih (i drugih) tekstova atraktivna su udica, pozivnica u tekst u kojem se autor tobože skromno odriče dijela autorskog prostora, a da bi zapravo svome autorstvu dodatno podigao cjenovni razred. Takve su udice simpatičan i imponirajući uvid u ono što kao čitatelji možda i nismo pročitali, u aforizam koji nismo zapamtili, u mudrost koju nismo znali sami urječiti. Uvodni stihovi jedna su od dviju *Hercegovina* u jedinoj Šimićevoj pjesničkoj zbirci, a *Preobraženja* su, vjerujem, i dalje dio školske lektire. Dakle, posebno i ništa posebno u jednom. Međutim, kurzivne udice na početku teksta ponad svega su dekor. A dekore, i Šimić drži, treba odbaciti, pa ću do zadnje točke (ili uskličnika) nekako to i pokušati učiniti.

Između crne kronike i prognoze

Cest is d'Best, grafemski autorski kršten festival, održava se u Zagrebu već dvanaestu godinu. Najčešće gost gradskih rubrika novinskih listova, televizijskih županijskih panorama i mozaičnih minuta na radiju, on se medijski već deklarirao, ili je barem takvim deklariran, kao zabavna vjestica na začelju izvještaja o ružnoj svakodnevici, crtica za razveseljavanje naroda, poezija o dugi i proljeću, ili barem uvod u vremensku prognozu (kao izvanredni most između crnokronikaške smrti na cesti i prorokovanja što nas to očekuje sutra). Kao takav, ovaj festival uličnih performera, glazbenika, sportaša, likovnjaka..., to šareno predljetno veselje logično priziva i najveselije među nama, da ga pokriju ili barem prerežu vrpcu, neposredno prije puštanja šarenih balona u zrak kao poruke mira. Bez grlice u šaci, to je gradonačelnik Milan Bandić, redoviti govornik s pozornice Cest is d'Besta, popravljač zubi hrvatskih predstavnika na Eurosongu, neskromni obećavatelj boljeg života ulici, pa onda i njezinim kraljevima. Bandić na otvorenju festivala – e, tu se iscrpljuje svaka usporedba Cest is d'Besta s, primjerice, Festivalom svjetskog kazališta. Jer ulični festival teško prodire u rubriku kulture, on je samodefinirano zabavljaštvo, neproblematično sanjarenje, kruha i igara za modernu, a opet jednako gladnu publiku. Nije to iskonsko mjesto ispitivanja granica, kritike stvarnosti, oslobađanja riječi, što ulica još od antičkih vremena simbolizira. I zato ga se, takvog, nijedna vlast nema razloga pribojavati, ona radije bira tapšanje. Pa i srednjovjekovni su vladari na dvoru držali lude, slobodnogovoreće klaune koji su to mogli biti upravo zbog svoje smiješne kape ili definirane društvene pozicije. Kao savjetnicima bi im letjele glave.

Gušenje u turistizmu

Naravno, zabavljačka nihilizacija javnog prostora događa se i kad isti taj Grad Zagreb podupre koncert diva s Čikole ili kad Ljuština sjedne u prvi red boksačkog meča pod sabljom bana Jelačića. Ali problem Cest is d'Besta nije njegov zabavni karakter koji kulturno precizan građanin želi rabiti kao točku distance prema kulturi "niže vrijednosti", ne bi li svojoj malograđanštini napudrao nos. Zabava hrvatskoj ulici neminovno treba. Dok se pitamo kakva nam to zabava treba, odgovor već stiže s istočne strane Trga bana Jelačića, informativnog punkta za strane i domaće gradske lutalice – centralni ulični festival velikim je dijelom, naime, budžetiran upravo iz turističkoga proračuna. On je, dakle, turistički proizvod.

Onaj mrak u kakvom je stala i Šimićeva cesta, na kojoj više nikog nema, ovdje guta svoju suštinu. Medijski prepoznat kao festival uličnih performera, on je to najmanje. Već godinama zatvoren u vlastitu matricu, sa samorepprizirajućim programima, s uvijek istim leopardmanima, istim večerima Drage Britvića, istim utrkama beba za sponzorskim slatkišima, istim likovnim instalacijama... Ovaj se festival transformirao u raritetan (ako ne i endemičan) primjer zamrznutog trenutka u vremenu koji ne da nema svojstvo vakuuma u *tupperwareu*, već upravo potpomaže da ono čemu se nametnuo – trune. I dok iste one gradske rubrike i županijske panorame radosno plješću ručicama jer nam se "grad na tjedan dana zašareni i živne", dugoročno takvo samodovoljno, a u biti letargično pozicioniranje Cest is d'Besta, po mome dubokom uvjerenju, dovodi upravo do umrtvljenja onog što si je stavio u fokus – performerske scene. Umjesto da stimulira stvaranje hrvatskih performera (ako ih već tobože nema), što se događa? Gdje su na toj hiperaustraliziranoj zagrebačkoj ulici hrvatski performeri? Pod rizikom da zazvučim kao Zlatko Vitez, reći ću da je ovaj ulični festival zatvorena, iz godine u godinu, autoklonirajuća prezentacija (rekli bismo, *showcase* sakriven iza krinke "selekcije") jedne te iste performerske imigracije, jednih te istih performansa, jednog te istog frigidnog izvedbenog oklopa u koji prodiru samo rijetki i iznimno uporni penetratori. Gdje je većina? Većina je, recimo, u Skopju.

Baskerfest

U vrijeme ovogodišnjeg Cest is d'Besta boravio sam na makedonskom Baskerfestu, okupljalištu baskera, uličnih zabavljača koje publika financira donacijom u šešir – formalno, dakle, vrlo sličnom događaju. S razlikom da je ovdje riječ o daleko jeftinijem, a programski bogatijem festivalu, s gomilom istodobnih performerskih programa, i što je najbizarnije – s više hrvatskih performera negoli ih je na zagrebačkom festivalu nastupilo u posljednjih nekoliko godina zajedno. To domaće performersko emigriranje prema jugu vrlo je indikativno. Riječ je o destimuliranoj skupini mladih ljudi koji, svjesni situacije, pronalaze potrebu za realizacijom na drugim mjestima. T'ga za jug, rekli bi makedonski proizvođači vina i autor istoimene pjesme Konstantin Miladinov.

Samodovoljno, a u biti letargično pozicioniranje Cest is d'Besta, dovodi upravo do umrtvljenja onog što si je stavio u fokus: performerske scene. Riječ je o festivalu koji snosi odgovornost prema razvoju performerske scene, ali je uopće ne realizira niti prepoznaje. Za kulturnu vlast on je svojevrsni alibi za sufinanciranje urbanih kulturnih formi, kulture mladih...

Program Cesta prvenstveno je domaći. Dominiraju domaći pjevači, domaći plesači, domaći sportaši, domaće likovne instalacije... Jedino se ulični performeri uvoze kao istinska vrijednost. Zagreb kao kulturna metropola (upotrijebimo floskulu) mora, naravno, biti otvoren inozemnim umjetnicima, ali problematično je istodobno ignoriranje domaće performerske scene koja bi se (koliko god mala i u razvoju) u takvom festivalu sigurno mogla i morala pronaći (ne čekajući samo ipak sekundarne ulične pozornice kao sto je FAKI festival, koji ima posve drukčiju i politički važnu festivalsku koncepciju, ili jednokratni prošlogodišnji projekt Male performerske scene *Umjetnost na ulice*).

Da bih legitimirao (i objektivizirao) svoju izlagačku poziciju, moram istaknuti da sam i sam nekoć nastupao na Cestu, kao autor performansa "Peglanje grada" (kad je skupina izvođača s peglama u rukama "uklanjala" arhitektonske barijere zagrebačkog urbanističkog neplaniranja) i "Klupa" (plesni performans na Strossmayerovu šetalištu). Pokušavam minimalizirati osobnu upletenost jer ne smatram da je ova problematika važna zbog moje osobne pozicije. Smatram da taj ulični festival, pozicioniran kao centralni (i jedini) ulični festival hrvatske metropole, osim mogućnosti da nas iz lipnja u lipanj zabavlja, ima i svojevrsnu odgovornost prema razvoju performerske scene, onoga s čime se vrlo jasno uhvatio u programski koštac. On, međutim, uopće ne realizira niti prepoznaje tu svoju kulturnu odgovornost. Za kulturnu vlast on je svojevrsni alibi za sufinanciranje urbanih kulturnih formi, kulture mladih... On pokazuje da smo "dio Europe". A zapravo, u cijeloj Europi teško ćemo naići na ijedan sličan primjer obezvređivanja vlastitog identiteta i anuliranja programskog napretka doslovnim reprizama izvođača, bendova, pa čak i likovnih instalacija. Pitanje "street arta" daleko je kompleksnije, a osjećam bliskost prema tome sektoru, pa me stoga i zabrinjava ta centralna hrvatska pozicija festivala-uzora. Naime, već su se pojavile adaptirane verzije Cest is d'Besta u drugim malim gradovima, pa se čak niti Edvin Liverić ne libi potpisati programsku selekciju Street Art Festivala u Poreču, čak i kad je ona doslovno prepisani program zagrebačkog festivala. Jer to nisu festivali s promišljanjem selekcije, to su tek geografski toposi gdje će putujuća trupa, vrlo konkretna i uglavnom identična postava jedne jednako konkretne performerske agencije i njezinih partnera, zaustaviti svoju karavanu. Za umjetničkog selektora naizgled ekonomična, ali i najlakša stvar. Poražavajuća za njegov umjetnički diskurs, dodao bih.

Ulice i trgovi i inače su, pogotovo u predljetnom razdoblju, okupljališta ljudi – prava se razina etabliranosti nekog festivala prepoznaje na festivalima izmještenima iz gradskih središta (Oerol festival odvija se primjerice na otoku Terschellingu sa svega nekoliko stalno nastanjenih domorodaca, tako da sva publika mora stići brodom i važnije – s namjerom)

Izostanak planiranja

Favoriziranje inozemnih performera (u čiju kvalitetu čak ne treba niti ulaziti), a istodobno gotovo apsolutno ignoriranje hrvatske stvarnosti, postavlja pitanje o izostanku dugoročnog planiranja. Nalikuje to zaluđenosti Snježnom kraljicom. U zemlji bez snijega. Moram otvoreno reći kako je, umjesto ovoga teksta, trebalo nastati jedno mnogo hladnokrvnije napisano pismo inicijative koje bi organizatorima tog centralnog, pa tako i uzoritog, hrvatskog uličnog festivala po ne prvi put sugeriralo otvaranje programa i transparentniju metodu pristupa. Iako se većina hrvatskih uličnih performera, ili onih koji se takvima osjećaju (a tu ima i onih koji se ne bave isključivo izvedbenim umjetnostima, nego i primjerice likovnim), privatno složila o kritičnosti problema, njihova želja za aktivnošću umire upravo u trenutku identifikacije pred prozvanim. U toj inertnoj poziciji brige za vlastito tretiranje na središnjem uličnom festivalu prepoznajem istu pasivizaciju i letargiju koju takva festivalska politika može samo potencirati. Jer konfrontiranje neodgovornoj i nonšalantnoj kulturnoj praksi, ustaljenoj i sad već ustajaloj, nije destruktivni, već upravo konstruktivni doprinos da i sam taj festival spozna o koliko dugosežnim posljedicama vjerojatno i nesvjesno (ne) vodi računa. Ta pitanja nadrastaju obično uplitanje u selekcijsku politiku nekog festivala (koja bi uostalom trebala biti autonomna) i zato me činjenica neokupljanja kritične mase performera, koja bi svoja inertna gunđanja u kafićima zamijenila i imenom potpisanim tekstom, na neki način vrlo žalosti.

Istraživanja koja je na europskoj razini radio Eunetstar pokazuju da publika uličnih festivala – stari. To istraživanje publike, provedeno 2004., nije na žalost obuhvatilo i publiku hrvatskog uličnog festivala (Cest is d'Best se ne uključuje u takve međunarodne mreže, a o podjednakoj (ne)otvorenosti i prema inozemnome programu dovoljno govori činjenica da su web stranice, dvanaest godina nakon pokretanja festivala, i dalje isključivo – na hrvatskom jeziku). Međutim, istraživanje je pokazalo jasnu podjelu istočne i zapadne Europe, iz koje ipak možemo izvlačiti neke pouke. Festivali u Poznanu, Ljubljani, Sibiu, čine tzv. mladu frontu, dok primjerice festivali u Terschellingu, Namuru ili Cognacu bilježe nadzastupljenost ljudi iz dobne kategorije 35-49. Ta je podjela istoka i zapada iznenadila istraživače. Zaključili su da se u istočnome bloku često radi o "konzumaciji trenutka", više negoli o stvaranju lojalnosti. Primjerice, iako je 73 posto ispitanika na festivalu Ana Desetnica u Ljubljani odgovorilo kako "obožava ulične predstave", samo se 23 posto slovenskih ispitanika smatra redovitim posjetiteljima tog festivala. Ne vraćaju mu se, nego dolaze neki drugi? To je najniži postotak od svih postotaka istraživanih festivala.

Autoreprize

Karakteristično je, naime, da ulični festivali emitiraju katkad nestvarnu sliku o brojnosti svoje publike. Neskromno baratanje pobacanim copy/paste brojkama o satima programa, broju izvođača ili publike emitira lažnu sigurnost. Ulice i trgovi i inače su, pogotovo u predljetnom razdoblju, okupljališta ljudi – prava se razina etabliranosti nekog festivala prepoznaje na festivalima izmještenima iz gradskih središta (Oerol festival odvija se primjerice na otoku Terschellingu sa svega nekoliko stalno nastanjenih domorodaca, tako da sva publika mora stići brodom i važnije – s namjerom). Festival Ana Desetnica prepoznao je problem uočen pri ovom istraživanju. Imaju najmlađu publiku u Europi, ali riječ je o publici koja se "zatekla u gradu". Zabrinutost nastaje u onom trenutku kad neki festival zaključi kako ne generira svoju publiku (čak i unatoč tome što iz godine u godinu Ani Desetnici naizgled, baš kao ni Cestu, publike uopće ne manjka). Upravo zbog toga, prošle je godine u Ljubljani pokrenuta ŠUGLA, "škola uličnoga gledališča", u nadi da stvaranjem nove, mlade performerske generacije mogu potencirati i bujanje prave, istinske festivalske (mlade) publike.

Ta uzročno-posljedična veza publike i performera nije uočena u hrvatskim okvirima. Ne osjeća se problem, pa tako ni potreba da se pruže modeli edukacije i prezentacije (pa makar u kontekstu neke festivalske radionice ili "off programa", ako ćemo onaj pravi baš nazvati "on"). Reperkusije po kulturni identitet na ovom su području dalekosežne jer izostanak kreiranja ulične publike i uličnih performera neizbježno se priključuje istom meandru zakočenom u vremenu kojem već godinama robuje zagrebački festival. Autoreprize vlastitih programa (ne samo performerskih nego i svih ostalih...) samo su jedan od kritičnih simptoma stagnacije razvoja street arta (a stagnacija je u svakom dinamičnom okruženju nazadovanje), i to je jedini razlog zbog kojeg želim i imam potrebu izraziti zabrinutost, te razbiti, ovako barem za sebe (dok performeri još skupljaju hrabrost i misao), zid šutnje preko kojeg se anemično promatra nedogađanje i istinska kriza hrvatskog street arta (reći će neki, možda i točno, nije se još ni rodio, a već umire).

Cesta je stala, a u noći stabla maknuti se neće. Zato svjetlo treba paliti. Kad je Šimić pozivao na radikalizaciju književnog stvaranja, pisao je ovako: "Treba jedanput da bacimo sa sebe svu tu laž, 'otmjenost', dekorativnost, pa ako je potrebno i odijelo sa sebe, kragne, manšete, kravate, šalove, i sve ono drugo, da bacimo iz sebe sve trope, figure, metonimije, aliteracije, asonance, klimakse, sve ono što je ukus, što je retorika i 'ljepota', to će reći, sve ono što je suvišno – i da govorimo istinu". z

Emil Matešić

O političkim predatorima i pregovaračima nenasilja

Suzana Marjanić

S multimedijalnim umjetnikom razgovaramo o pojedinim njegovim predstavama i performansima, kao i o ekoprijateljskom ZAGREBI! Festivalu čije je održavanje krajem kolovoza na zagrebačkom Jarunu još upitno zbog upitne etičnosti domaćeg korporativnog miljea prema kulturološkim projektima

Okoliš, ekologija, zamjena mi je za razočarenje koje sam doživio na političkome planu, nakon pada jednog sistema i rađanja novog koji nije ponudio stvarnu diversifikaciju, nego samo fasadu različitosti

Kako razgovaramo u vrijeme održavanja Eurokaza, a prvu vašu predstavu koju sam gledala bila je upravo* Sharp Drive, *i to u ratnoj godini Eurokaza (1991.), možete li na nas ukratko podsjetiti kako je nastala ta predstava na glazbu Sexe i Ivana Marušića Klifa, a koju ste izveli kao Uplašene žirafe te kako je nastala navedena frakcija Kugla glumišta? Naime, poznato je da ste u izvedbene umjetnosti ušli preko te kasnije frakcije Kugla glumišta.

– Mene je kao klinca pomela ta estetika, i to ne toliko Kugla, koliko ta priča oko izvedbene umjetnosti koja nije vezana za akademske krugove, koja je stilski bila bliska, sada to vidim, nekoj urbanoj divljini u koju se sankilotski vjerovalo, za koju se ginulo. To je bio jedan generacijski jaz gdje su stariji ulazili na put kojim bi se eventualno dalje u životu mogli baviti i odavali su dojam da prokleto dobro znaju što rade i da mladost traje vječno. S druge strane, tada nisam shvaćao pojam mladosti i nisam znao što bih radio, ali sam dobro znao prepoznati što me privlačilo, a kroz tu izvođačku scenu koja je uključivala i novovalne bendove prepoznavao sam neku dinamiku. Neke su karizme tu pronašle svoj medij i djelovale su. Šiš (Željko Zorica) je pročitao tu moju žeđ i kroz rad u Žirafama sam osjetio scensku magiju. Iz današnje perspektive gledano, bio sam "savršena žrtva" s visokom mogućnošću disocijacije i zadržavanja scenske svjesnosti. Šiš je ustvari bio moj prvi socijalno-scenski "mind programmer". U takvome liberalnome ozračju, gdje sam bio okružen glazbom i pokretom koji su stvarali autori opsjednuti originalnošću i pronalaženjem svoga zvuka i izraza, prijavio sam *Sharp Drive* na Natjecanje mladih koreografa u sklopu Tjedna suvremenoga plesa. Klif je sjajno izmiksao glazbu grupe Sexa i nadodao efekte. Ideja je bila da se na dobro poznatu podlogu napravi kratka koreografija koja postepeno raste u intenzitetu. Dramaturški je okvir bio odnos mašine i vozača. Ja sam bio mašina, a Klif vozač koji vozi mašinu. Imao sam na glavi staru tenkovsku kacigu, a samo nekoliko mjeseci kasnije tenkovi su razorili Vukovar. Dobio sam jednoglasnom odlukom žirija prvu nagradu, a da to nisam ni znao sve do duboko u noć kada su me Vaki i Nada Kokotović slučajno sreli. Na tom natjecanju nisam nikoga poznavao, potpuno sam pao s neba u tadašnji plesni svijet i završio u Parizu na školi Ecole de Mime Corporel. Nekako je ispalo da sam postao neka poveznica s nasljeđem post-Kugline estetike i plesne scene.

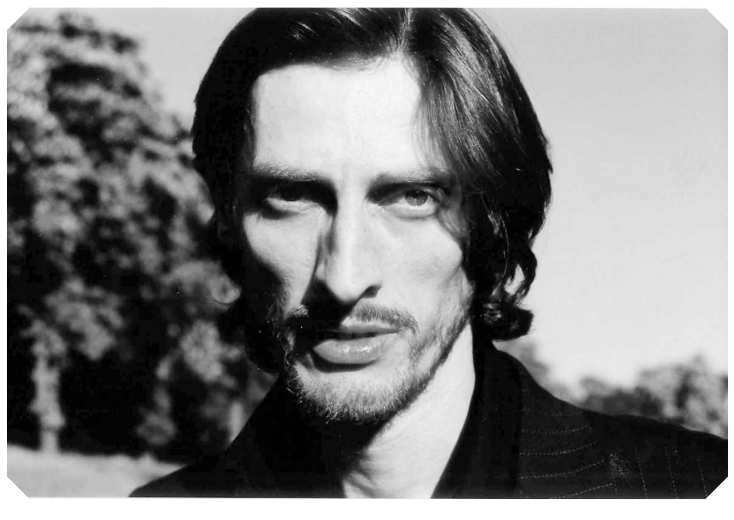
Artikulirana divljina

Danas zajedno s Jakšom Borićem djelujete u trupi Serafini koja se smatra sljednicom grupe Stereo, a pritom ističete da Serafini u svome djelovanju razvijaju formu playture. O kakvoj je točno izvedbenoj formi riječ?

– Playture sam u formi manifesta predstavio na spomenutome natjecanju. Nekako sam si htio pojasniti o čemu se tu radi i zašto to radim. Tih sam dana puno čitao o Crvenim brigadama, i sviđali su mi se njihovi *comunique*, pa sam taj jezik iskoristio i u manifestu. Radi se tu o kovanici koja opisuje formu u kojoj je scenski događaj proizveden igrom tijela i pomno odabranom tjelesnom slikom koja ide iz osjećaja slobode i "artikulirane divljine" samoga izvođača. Nisam se tu oslanjao na ruske škole pokreta, koje su bile popularne kod Živadinova i Šeparovića; mene je više zanimala ritualnost "primitivnog" tipa i pokret koji ide iz slobode tijela koje odgovara glazbi kroz svoj autentičan izraz, a ne, dakle, disciplina kao proizvod ritualnosti koja ujarmljuje tijelo i svijest.

Osim toga, podsjetimo i na vaš performans* Markov hrast, *koji ste izveli 1987. u Galeriji SC u Zagrebu u okviru kojega su gledatelji (jedan po jedan) događanja pratili kroz maleni otvor na stjenci koja ih je dijelila od izvođača, kao što bih željela da nas podsjetite i na sedamnaest godina kasniju predstavu* Torsia *koju ste izveli na –"velikom otvoru" scene HNK-a.

– Svi ti radovi imaju neovisan život, i tijekom stvaranja nikad ih ne razumijem do kraja; kako vrijeme odmiče, tako na površinu izlaze postupci i situacije za koje je predstava poslužila kao jedan okultni, sakriveni, šifrirani zapis. *Markov hrast* je performans kojim sam otključao i dobio pozitivan *feedback* za dramaturški kôd koji ide iz intimnoga u javno, i u kojemu izvođač treba sebe i druge uvjeriti da se pred njima odvija scenski čin koji traži pažnju. To je bila priča o mome ocu i njegovu dolasku u Zagreb, a scenografija je taj pogled u moj intiman odnos s očevom poviješću, koja je i moja povijest, simbolično prikazala kroz mali otvor – špijunku, kroz koju su se pratila događanja. Imao sam tada 20 godina. *Torsia* je zapis o proboru političkih i društvenih konvencija u moj život i moga stava prema njima. Nekako je to estetizirana bol otpuštanja vremena i situacija koje možete imati lako pod kontrolom i prihvaćanja novih konvencija bez kojih jednostavno ne možete postati dio društva, a koje možete imati pod kontrolom. Svaka od tih dviju sila tordira krhku osobnost na svoju stranu – iz nekih vremenom isuši radost života, a iz drugih strahove i nesigurnost.



Godine 2005. vaša debitantska drama* Sređeni *o pojavi ultralijevoga terorizma u Zagrebu osvojila je nagradu na 3. Festivalu prvih. Zbog čega govorite o ultralijevom terorizmu a ne o ultralijevoj političkoj opciji i akciji?

– Nemam muda da bih bio terorist, nisam u tome smjeru programiran, a i osjećam da je polje moje borbe umjetnost, a ne politika. Napuštanje vjere u oružanu borbu kao zamašnjak promjene je sazrelo kroz dramu *Sređeni*. Do tada sam doista mislio da će se nešto promijeniti ako otmem nekog člana vlade i ostavim ga sedam dana kasnije mrtvog u prtljažniku ukradenog "passata" u Gundulićevoj ulici. Drama s tom tematikom je moj oproštaj s politikom kao sredstvom promjene, i sa svjetonazorom koji vjeruje u nečiju političku ideju i u nositelju te ideje vidi figuru koja se slijedi. I dalje je ljevičarski pogled na društvo moja tanašna, ali postojana vertikala. No, gledajte to ovako; u društvenome smislu taj je pogled antielitistički jer želi svima omogućiti ono što uživa elita, želi dokinuti elitu, a u umjetničkome smislu – ja sam elitist, povjesničar umjetnosti i komparatist – mislite da smo mi na studiju učili kako zadovoljiti prosječan ukus? Perverzan je oblik toga populistička – kako politička tako i "umjetnička" – strategija, tako da me moja umjetnička želja čini osobom s višestrukim poremećajem osobnosti, što je i dobar psihološki preduvjet za bavljenje umjetnošću. Ljevica je jednostavno došla u *cul-de-sac* iz kojega nema izlaza; treba je politički i sadržajno redefinirati. Na koncu konaca i s desnicom je isto, a na kraju da bi ostali na vlasti, jedino je važna *ona* Srećka Ferenčaka: "Prvo te bace u blato da budeš prljav kao i oni, onda ti kažu sada igraj s nama". Oni koji pokušavaju u tome poslu ostati pošteni ili se ubiju sami od jada što to ne mogu ili ih smaknu drugi.

Beuys kao umjetnik mučenja životinja

Krajem kolovoza organizirat ćete ZAGREBI! Festival pod motom "Mi imamo izbora, priroda nema!", a koji organizirate, kako ističete na web-stranici Festivala (*http://www.zagrebi.com/*), s ciljem stvaranja zdravijega društvenoga i prirodnoga okoliša, a pritom pozvat ćete umjetnike/ice koji su ekološki angažirani. Zanima me koji su naši umjetnici, i to u prvom redu – performeri, ekološki usmjereni?

– Ima onih koji svoj rad temelje na principima koji troše najmanje resursa i koji su "skromni" po pitanju materijala, i tako poštuju prirodu, ali pri selekciji umjetnika za ZAGREBI! nisam se vodio tom linijom. Važnije mi je bilo odabrati umjetnike koji to do sada u svojemu radu nisu bili i njihov obračun s tematskim okvirom izložbe. Usporedite npr. količinu materijala i energije da se proizvede rad Vlade Marteka ili Dušana Džamonje. Zamislite da Vlado Martek radi spomenik braniteljima! Mene bi baš zanimalo da vidim kako bi to izgledalo. Pitanje je to koje nije postavljalo Gradsko vijeće Chicaga kada je ušla u produkciju rada *Cloud Gate* Anisha Kapoora; 110 tona teške javne plastike koštalo je 23 milijuna dolara. Martek bi tu javnu skulpturu napravio za 2300 dolara. Beuys je sa sađenjem hrastova na *Documenti '82.* dobar primjer javne skulpture koja promišlja ekološki, ali opet uzmite i Beuysa kao pravog mučitelja životinja kojemu nije dosta da mrtvoga zeca izlaže pogledima, nego mu još i tumači umjetnost, a o kojotu u Galeriji René Block ne treba ni govoriti. Ipak je on bivši nacist. Pitanje je samo koja gradska

uprava želi jeftin rad u javnome prostoru. Tu dolazim do jedine čvrste uloge umjetnosti u političkome okružju – pranja novca, izvlačenja novca iz gradske kase i pretakanja u mnoge druge. Sistem vladanja je jednostavno tako postavljen da ekološki prihvatljivi radovi najčešće ne nalaze svoje financijere jer na njima nitko dugoročno financijski ne dobiva.

Pritom kao programsku misiju ZAGREBI! Festivala ističete kako sve mora biti eko-prijateljski postavljeno te navodite kako sva hrana mora imati certifikate o porijeklu te da ZAGREBI! Festival mora biti* carbon neutralised. *Međutim, na web-stranici Festivala pod natuknicom EKO HRANA I PIĆE navodite kako ponuda ne isključuje proizvode od mesa kojemu se zna porijeklo i sastav. Dakle, zbog čega taj Festival, koji je usmjeren eko-prijateljski, ipak uključuje i proizvode od mesa, i kakav je vaš stav prema veganstvu? Naime, poznato mi je da dobro poznajete načela makrobiotičke prehrane.

– Iz osobnoga iskustva znam da fanatizam ne vodi u dobro, bio to onaj vjerski ili *lifestyle* u koji spada makrobiotika. Kroz makrobiotiku na društveno prihvatljiv način dolazite do okultnoga znanja koje je kršćansko-judejska praksa sakrila u duhovno podzemlje, pa je moralo biti uvezeno s Istoka, jer je običnome puku ekstrahiranje znanja kroz masoneriju, ezoteriju ili okultnu tradiciju bilo nedostupno i najčešće vrlo kaotično. Samo je srce makrobiotičkoga učenja ustvari okultno po mjerilima Zapadnjaka koji je predan učenju Crkve. Uzmite na primjer feng shui (litopunktura), dijagnostiku na osnovu izgleda lica, akupunkturu, akupresuru, shiatzu i manipulaciju kostima lubanje; sve su to okultne vještine koje mogu imati i negativnu primjenu. Tajne koje čovjek iz odnosa s prirodom može naučiti ili prenijeti na druge doista djeluju, a to je moćno znanje i kao posljedicu najčešće ima promjenu osobnosti. Neki tada i ozdrave od neke bolesti, a ustvari se radi o novoj osobi koja se polako rađa na temeljima novoga znanja. Ta je promijenjena osobnost upravo ono što zbunjuje ljude jer vas nisu navikli vidjeti u tome svjetlu, tako da sam zbog svog duševnoga mira prestao s isključivanjem kako drugih tako i sebe kroz dijeljenje osoba po onome što jedu. Ali nikada neću odobravati vegetarijansku prehranu koja se sastoji od raznih izvedenica šećera i sireva, tj. deklarativno vegetarijanstvo bez stvarne duhovno-praktične osnove. Manipuliranje ljudima putem okusa (hrane ili pića) u zajedništvu s industrijom oglašavanja već sada stvaraju horde bijesnih ljudi koji će samo pomoći sistemu da postane još stroži, još nasilniji i na koncu smanjiti naše ljudske slobode. Ista je priča i s ekološkom problematikom; može nam život učiniti skupljim i težim, što je sigurno ono što korporacije i vlade žele, ali isto tako može nam i pomoći, može nas educirati. Zaštita okoliša je za mene pitanje zaštite čovjeka. Okoliš mi je zamjena za razočarenje koje sam doživio na političkome planu, nakon pada jednog sistema i rađanja novog koji nije ponudio stvarnu diversifikaciju, nego samo fasadu različitosti. Ali stvarne diversifikacije nema nigdje; demokracija je isto tako jedna fasada koju opismenjena elita predstavlja puku.

Pogledajte samo Švedsku i zakon koji pokušava progurati kojim se omogućuje praktički praćenje vaših SMS-ova u svrhu nacionalne sigurnosti i borbe protiv terorizma, a nema poslušnijih "potrošača iluzija" od Skandinavaca.

Nenasilne opcije

Među prijateljima ZAGREBI! Festivala ističete i Željka Mavrovića. Međutim, poznato je kako je navedeni gospodin iz ekonomskih razloga nedavno krenuo i u tzv. ekološki uzgoj svinja. Koliko se navedeni projekt može uklopiti u eko-prijateljski etos Festivala?

– Sama Željkova životno-sportska priča funkcionira kao svojevrstan pozitivan transformacijski mit. Zahvaljujući njemu mnogi su prihvatili činjenicu da s našom prehranom nešto nije u najboljem redu i da je velika promjena moguća, promjena koja uključuje i fizički i svjetonazorski koncept. Željko odašilje poruku da je moguće od predatora postati pregovarač za nenasilne opcije; druga je stvar poslovni aspekt njegove želje i razvijanje poslovanja koje nije socijalno poduzetništvo u kojemu težite skromnome profitu i manjim poduzetničkim sustavima. Organski je uzgoj moguć i u slučaju svinja, a pitanje njihove smrti za našu prehranu čini mi se vrlo osobno. O tome odlučuje osoba shodno svome etičkome nahođenju, i tu ne mogu ulaziti. Prema sebi ne mogu biti toliko slijep i promijeniti stav o Željku zato jer je ubio svinju, i zato jer nisam ljubitelj svinjskog mesa, a drago mi je vidjeti slavonskoga seljaka kako u kulenu i češnjovkama vidi vezu sa svojim krajem, tradicijom i identitetom. Zamislite Dalmaciju bez pršuta ili slanih srdela, a s nekom smjesom od dimljenoga tofua, seitana i riže u obliku pršuta koju konobar reže starim nožem u finoj konobi. Kao more bez soli. Bio sam u Parizu na predavanju tibetanskoga lame koji liječi i Dalaj-lamu, a na kraju predavanja pojeli smo gorku kuglicu od smjese biljaka, a pritom je osobno ponudio i više vrsta salama. To je izgledalo kao rasporeno tijelo na stolu, a ako se netko razumije u karmu i reinkarnacije, onda su to Tibetanci. Dakle, kako tumačiti ovo? "Došli su nas zatrovati, to je okultna crnomagijska misija Tibetanaca u svijetu, da nas karmički unazade?" Ne izgledaju tako, i tibetanski budizam baš ne zvuči tako. To je bio duhovni trik? Ali i lama je jeo, nažalost. Možda će nakon dvije godine uzgoja Željko osjetiti promjene u svojoj okolini i prestati s time. Festivalu je namjera u fokus javnosti tih dana postaviti pitanje okoliša i podsjetiti na vrijednosti iz Prirode. Na primjeru Željkova rada ocijenili smo da se to može i da je čak i ovaj projekt s organskim uzgojem svinja svemu dao dodatnu dimenziju koja je otupila ekstreman aktivistički prizvuk, koji ide najčešće uz vegetarijanstvo, makrobiotiku i druge po svijest mijenjajuće "doktrine", jer ipak je to namijenjeno širem krugu interesenata. Za problematiziranje etičkih i moralnih pitanja odnosa prirode/okoliša i umjetnosti, i naposljetku samoga tržišta, uključujući tu i otpad, energiju, eko-pranje i sl. namijenjen je unutarnji krug Festivala u koji spadaju okrugli stolovi, prezentacije i sl. To vam je kao album *Revolver* Beatlesa; tamo imate savršene pop pjesme kao što je *Taxman* i *Yellow Submarine*, ali imate i *Tomorrow Never Knows*. Bilo bi preslatko da je sve u pop maniri, a bogami i prenaporno da je sve distorzirano i *noisey* kao u *Tomorrow*. Taj unutarnji krug Festivala čuva Etos, dok je vanjski krug primijenjeni Etos koji kao i svaka praksa pomalo inklinira od svog izvornog učenja.

Socijalno-ekonomsko deprogramiranje

Poznato je da je ZAGREBI! Festival koproducirao spot za pjesmu* Mijenja se klima. *Zanima me koliko ste u tom projektu istaknuli kako i mesna i mliječna industrija doprinosi globalnom zatopljenju? Naime, kako su detektirali geofizičari Gidon Eshel i Pamela Martin sa Sveučilišta u Chicagu (usp.* članak "Diet, Energy and Global Warming", Earth Interactions, *Vol. 10, 2006.; članak je dostupan na web-stranici geosci.uchicago.edu/~gidon/papers/nutri/nutriEI.pdf), životinje koje se uzgajaju za prehranu emisijama stakleničkih plinova znatno pridonose globalnom zagrijavanju te bi prelazak sa standardne američke prehrane na vegansku prehranu bio produktivniji način suzbijanja globalnoga zagrijavanja nego prelazak sa standardnih automobila na učinkovite hibridne modele.

– Tu ulazimo u područje stvaranja i tumačenja podataka koje je teško provjeriti i dati im manipulacije oslobođen zaključak. Vjerujem da ljudska aktivnost utječe na globalno zatopljenje, no podaci pokazuju da je i na Marsu toplije, da se radi o ciklusu pojačane Sunčeve aktivnosti. Tu se otvara prostor za manipulaciju i to onima koji u svome portfelju drže vlade i korporacije, a koliki je utjecaj korporacija na politiku više ne moramo samo doživljavati na filmu. Istraživanja vezana uz globalno zatopljenje treba tumačiti s oprezom. Upravo radi takve kontradikcije oko tumačenja podataka dovodimo i Davida Ickea, bivšega glasnogovornika britanske Stranke zelenih, koji poznaje materiju iznutra, a pruža i zanimljiv pogled u raspodjelu svjetske moći, slijedeći trag novca i vlasničkih udjela u korporacijama. Mi smo ono što znamo, tj. mi smo proizvod informacija na koje smo "programirani", naše uvjerenje je jače što je doživljaj informacije snažniji, što je inicijacija intenzivnija. Kroz takav pristup programu Festivala pružamo mogućnost da se čuje i drugačije viđenje podataka i povijesti koje je bitan dio socijalno-ekonomskog deprogramiranja koje može dovesti do promjene osobnosti.

Jednako tako u okviru ZAGREBI! Festivala organizirat ćete i okrugli stol ne temu Životinja kao glumac – korištenje životinja u scenskim umjetnostima, a povod razgovoru bit će predstava Cargo u izvedbi Theatrea du Centaure koji koristi konje (dva frizijska pastuha) i magarca u svim scenama predstave. U najavi, među ostalim, ste napisali: "Dresura tih konja izgleda zapanjujuće, u konjima kao da se vidi neko drugo biće koje je proizvod dresure". Međutim, obično, nažalost, vrijedi pravilo patnje prema kojemu što su izvedbene točke životinja nevjerojatnije, to su veće patnje tih neljudskih izvođača kad se svjetla pozornice zamrače.

– Isto kao i kod ljudi. Odatle i puno graničnih i višestrukih osobnosti među umjetnicima i glumcima; pogledajte te nesretne sudbine holivudskih "legendi", kao da su posvađani sa samim sobom i na kraju jedan ubije drugoga, a oba su u istome tijelu živjela. Vjerojatno je ista priča i s dresurom životinja, no dopuštam mogućnost u kojemu se nenasilnom i psihološki inovativnom metodom trenira životinja. Ne bi baš bilo dobro propustiti treniranje psa vodiča za slijepe ili bernardinca za traženje nestalih; nije li ta životinja tim treningom dobila neku plemenitu ulogu? Koreografirati pastuha – crnog kao ugalj – ispred tri velike videoprojekcije uz elektroničku plesnu glazbu, vidjeti uživo tu mitsku životinju u naponu snage kako vas gleda svojim velikim crnim očima i "govori" da ste "glupan i malo zaluđeno ljudsko biće", ne odaje životinju koja je u stanju šoka. Pokazuje to ponosnu životinju kojoj je sve podređeno i koja je odabrana da širi poruku o moći životinjskoga svijeta među onima koji nemaju prilike tako često vidjeti tu "pitomu divljinu". Theatre du Centaure mi se po tome čini posebnim; bit će zanimljivo čuti na okruglome stolu kako oni to rade, pogotovo zato jer kažu da je odnos s konjem kao brak, što god im to značilo. Luka Oman iz udruge Prijatelji životinja zasigurno će reći da životinja nema što raditi u kazalištu, no Luka je aktivist, čiji rad cijenim i čiju riječ slušam, a ja sam samo željan Iskustva, ali ne po cijenu patnje životinja. Tu opet dolazite do pitanja o osobnom stavu – kako se postaviti prema nečemu iznimno atraktivnome ako iza toga stoji patnja, tj. svinja za klanje, a ostajemo gotovo bešćutni kada su u pitanju maloljetne ubojice koji/e haraju našim gradskim parkovima i ulicama. Koja je dresura njih navela na takav čin?

kazalište

Nemoć: radni materijal distopije i utopije

Nataša Govedić

Slušajući govor pojedinih Akademijinih profesora, prateći sarkastične, podrške lišene formulacije kojima se studente stalno upozorava na postojeći vakuum vrijednosti, kao i na *ogromne* profesionalne nedostatke svakog imena kojeg se izlaganje dotakne, slušajući slovo o "bijedi" i "intelektualnoj pustoši" domaće scene, stekla sam dojam da Akademija svojim studentima prvenstveno prenosi *osjećaj nemoći*, koji je čak postao i temom zasebne predstave

Uz Eurokaz 2008. godine, tretiran kao pedagogijski putokaz, čiji su organizatori hvalevrijedno tretirali domaću studentsku produkciju ravnopravno s afirmiranim predstavama međunarodne scene. Među studentskim radovima posebno izdvajam predstavu *Neka cijeli ovaj svijet*, redateljice Marine Petković

Rijetka je i dragocjena prilika na nekom od brojnih domaćih festivala susresti mlade redateljske i glumačke snage: sva ona lica za koja slutimo da sigurno negdje pohađaju nastavu na zagrebačkoj ADU (upisne kvote uredno su ispunjene), ali ne susrećemo ih na repertoarima domaćih institucija, u kojima se godinama unaprijed zna koja će imena "stare garde" preuzeti koju produkciju. Za nova imena "nema mjesta", bolje rečeno interesa. U Zagrebu ne postoji nijedna eksperimentalna scena koja bi *programatski* podržala debitantski rad studenata i diplomanata ADU. Govorim posebno o redateljicama i redateljima o kojima se ne vodi rasprava kad se dogovaraju prijedlozi institucionalnih repertoara (bilo bi zanimljivo istražiti postoji li ikakav profesionalni interes intendanata za praćenje Akademijine redateljske klase i u kojem se obliku manifestira), kao i o svim onim licima koja ostaju zarobljena u Nevidljivom Teatru "asistentskog rada" (obično uz jedine prihode od sinkronizacije crtanih filmova). Zbog toga je odluka Eurokazova organizacijskog tima da u povodu Gavelline radionice otvori izvedbena vrata mladim redateljicama i redateljima ADU, ne samo kroz radionicu o Gavelli, nego i predstavljanjem posebno zanimljivih debitantskih režija, po mom mišljenju daleko najvažnija dimenzija ovogodišnjeg Eurokaza, čak i ako uzmemo u obzir da smo na samom festivalu imali prilike vidjeti i nekoliko veoma kvalitetnih inozemnih scenskih atrakcija.

Deprimiranje studenata

Ideja festivala u najstarija je vremena uključivala upravo natjecanje iz nove domaće produkcije, no vremenom je postala sinonim za "uvozni spektakl", pri čemu su gosti festivala obično pozvani da nam pokažu kako bi kazalište *trebalo* izgledati (za razliku od onoga što "imamo" tijekom ostatka godine). Ni Eurokaz nije iznimka: ove godine vidjeli smo udio komercijalno primamljivih gostovanja (primjerice, koreografa Akrama Khana i Manganiyara glazbenike), zatim malo odličnog eksperimentalnog teatra na temu parodiranja antiislamske paranoje i spiritualne geneaologije uistinu zanimljive pjevačice i performerice Cynthie Hopkins, a vrijedilo je ugostiti i rad skupine Nature Theater of Oklahoma s predstavom *Nema šanse* (njihov rad na banalnostima egzistencije u formalnom je smislu sjajna komediografska studija). Pozicioniranje ovih predstava na međunarodnom umjetničkom tržištu uistinu ovisi o festivalima kao produkcijskim kućama, ali još je zanimljivije pitanje zašto na tom istom tržištu ima tako malo hrvatskih predstava. Na koji način studenti ADU uče o pisanju i prijavljivanju svojih umjetničkih projekata na međunarodne fondacije? Tko im prenosi informacije o aktualnim inozemnim natječajima? Znaju li da njihov umjetnički rad ne ovisi samo o prilici koju pružaju domaća repertoarna kazališta, već i o sposobnosti promoviranja vlastitih projekata – kako na nezavisnoj, tako i na komercijalnoj sceni javnog spektakla? Eurokaz je "mama" mnogih domaćih festivala (u najmanju ruku Urbanog festivala i Queera), zbog čega nije nimalo čudno da počinje djelovati i kao pedagogijski putokaz, barem ako uprava festivala nastavi tretirati domaću studentsku produkciju ravnopravno s afirmiranim predstavama međunarodne scene. Jer studentima, to je moj dojam, najviše od svega nedostaje situacija elementarnog poštovanja njihova interesa za kazalište. Govorim o njegovanju umjetničke samosvijesti koje uključuje motiviranje studenata da nastave s radom i da se usude participirati na domaćim javnim pozornicama. Slušajući govor pojedinih Akademijinih profesora prisutnih na simpoziju posvećenom Gavelli tijekom samog festivala, prateći sarkastične, podrške lišene formulacije kojima se studente stalno upozorava na postojeći vakuum vrijednosti, kao i na *ogromne* profesionalne nedostatke svakog imena kojeg se izlaganje dotakne, slušajući slovo o "bijedi" i "intelektualnoj pustoši" domaće scene (usput budi rečeno: živo pamtim koliko mi je vremena trebalo da se oporavim od svih depresija i cenzura koje su mi sugerirane u srodnoj ustanovi, točnije na Odsjeku komparativne književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu), stekla sam dojam da Akademija svojim studentima prvenstveno prenosi *osjećaj nemoći*, koji je čak postao i temom zasebne predstave Marine Petković, pod nazivom *Neka cijeli ovaj svijet (pokušaji 7, 8, 10)*. Mislim da je riječ o toliko produktivnom djelu da ga želim izdvojiti iz ukupna Eurokazova programa kao zasebni fokus refleksije.

Komadići razbijenog zrcala

Predstava Marine Petković okuplja šest stalnih izvođača, do čijih je imena bilo komplicirano doći jer nisu točno navedena u Eurokazovu programskom letku. Nakon duljeg usmenog istraživanja, mogu s relativnom sigurnošću reći da su u predstavi igrali: Marina Petković, Sonja Pregrad, Danijela Jurac, Helena Petković, Anastazija Jankovska i Petar Sarjanović, s povremenim glumačkim gostima

Ako se živa labudica, kako pripovijeda Helena Petković, može zaljubiti u plastičnu pedalinku labudice, onda se najzanimljiviji susret tijela i mašte odvija u situaciji *nesporazuma*

(među kojima su u programskom letku navedeni Alma Prica i Žarko Potočnjak). Na izvedbi kojoj sam prisustvovala, glumački gost produkcije bio je Žarko Potočnjak. Prizorište ove izvedbe, kafić Teatra &TD, funkcionira kao dvoplanska pozornica čiji su prednji i stražnji prostor razdijeljeni staklom (prozirnim zidom kafeterije). Mogućnost da izvođači budu unutra *ili* vani nisu precizno određene, oko toga su uprizoreni posebni "pregovori" između redateljice kao suizvođačice i ostalih članova heterogenog ansambla (plesača, suredateljskih kolegica, studenata teatrologije, glumica), ali osnovna dramaturgijska struktura (potpisuje je Tena Bošnjaković) veoma je jednostavna: nizanje solističkih ispovjednih numera, uz jedan duet (Helena Petković i Petar Sarjanović), u konačnici podsjećajući na jazz princip zajedničkog muziciranja. S motivima predstave isprepliću se i vizualni te narativni citati Bergmanove *Jesenje sonate*, uzete gotovo kao strukturalni model duboko narušenog odnosa između majke i kćeri (o čemu imam za reći mnogo toga kritičnog – kao, uostalom, o bilo kojem determinizmu *arhetipskih* tumačenja), a Bergmanova je drama tretirana i kao sjecište "nemoći" kao tematske poveznice svih performerskih ispovijedi. Zahvaljujući jakoj emociji gnjeva i gotovo svađalačkog nezadovoljstva koji komunicira Anastazija Jankovska, pripovijedajući o manjku podrške kao karakteristici odnosa sa svojom majkom, osnovni ton izvedbe kojoj sam prisustvovala graniči s ispadom. Situacija "obračunavanja" još je izrazitija u momentu kada je Žarko Potočnjak izravno prozvan i pozvan pridružiti se mlađim kolegama na sceni. Na pitanje Marine Petković "Zašto ste postali glumac, Žarko?", Potočnjak ustaje iz publike i odgovara "Zbog ručice u tramvaju", objašnjavajući da je odrastao u vremenima kad su *snažni dečki* išli na radne akcije, a malo manje snažni dečki morali na neki drugi način impresionirati svijet oko sebe.

Prazan prostor, krematorij ili bordel?

Potočnjak, dakle, najprije glumu postavlja kao *zavodništvo*, ali paralelno i kao kompenzaciju osobite socijalne nemoći. Zatim ga redateljica pita ima li glumac moć, a odgovor glasi: "Apsolutno." U objašnjenju ove moći Potočnjak tvrdi da se u današnje vrijeme u kazalištu previše fetišizira pozicija redatelja, dok se u "*naše* vrijeme jako puno govorilo o ansamblu". Moć predstave ni tada ni sada nije ovisila o jednoj osobi, stoji u podtekstu ove izjave (ako sam dobro zabilježila), već o mogućnosti da kazalište funkcionira kao *zajednica*. Ta nemogućnost zajednice, nastavlja veoma precizno artikulirani Potočnjak, posebno je bolna u zagrebačkom HNK, u kojem ovaj glumački umjetnik "već četrnaest godina prima plaću". Njegovo ogorčenje prema načinu na koji se vodi kuća izlazi na vidjelo u ironičnim prijedlozima da se HNK konačno *revolucionira* pretvaranjem u Brookov "prazni prostor" ili možda u raskošni žuti krematorij ili (svakako najisplativije) u kockarnicu i bordel. Redateljica Marina Petković sada pokušava pitati Potočnjaka zašto pristaje igrati u instituciji o kojoj ima tako loše mišljenje, što ponovno podiže temperaturu ljutnje u prostoriji, jer Potočnjak odgovara da ne može čitav život jednako "reagirati na nepravdu" jer bi to značilo svako malo istući ponekog redatelja (prije 35 godina, navodi glumac, fizički se obračunao sa Želimirom Mesarićem). Osim toga, Potočnjak ističe da se godinama i godinama pokušavao boriti za kazalište *posvećenim radom*, ali to ga nije bogznakamo dovelo. Jest, danas ima "svoje" kazalište, Histrionski dom (pri tom ljutito pita redateljicu: "Hoćete li i vi za trideset godina krvavog rada imati svoje kazalište!?), no to ne znači da je sretan sa stanjem u HNK, ili sa stanjem na domaćim pozornicama. Naprotiv. Svoje izlaganje Potočnjak zaključuje riječima: "Izgleda da se uprave kazališta toliko boje mogućnosti da negdje nastane ansambl, da nas stalno iznova rasturaju".

Jeftino plačemo u dvorištu

U kontekstu domaće zatvorenosti i straha od javnog promišljanja profesionalne etike *kao* vlastite biografije, valja posebno visoko vrednovati ne samo da riječi, već i kompleksno glumačko sudjelovanje Žarka Potočnjaka u projektu Marine Petković. Zbog toga mi se činilo nekorektnim što je u sljedećem momentu Potočnjak pozvan da na sceni demonstrira svoje izvedbeno umijeće "plakanjem" – i to u roli "majke" jedne od izvođačica, kao da se glumačka profesija može svesti na prisilno ili dekorativno *istisnutu* emociju. Pa iako glumac pristaje čak i na te parametre suigre, demonstrirajući zaista nevjerojatnu kooperativnost, glumica Anastazija Jankovska postavlja se prema njemu izrazito neprijateljski, osorno ga ispravljajući ili zahtijevajući da određene replike ponovi svaki puta na nov način, s time da njezinu potrebu za *majkom punom razumijevanja* ne zadovoljava nijedna od ponuđenih glumačkih reakcija. Potočnjak, dakle, pristaje *poslužiti* glumici kao žrtveno janje u lovu na nemoguću utjehu, ali u jednom dijelu publike (svakako u autorici ovog teksta) raste negodovanje zbog toga što je zapravo "kažnjen" za suradnju u vrijednom eksperimentalnom projektu, umjesto da su njegova hrabrost i otvorenost prepoznati kao sustvaralački moment uvažavanja uključenog glasa. Dodatno je zanimljivo pitanje zašto trenutno najhvaljeniji britanski glumac, Mark Rylance, bez ikakvih dvoumica igra Shakespeareovu Kleopatru, a domaći izvođači zapinju na ideji da bi Žarko Potočnjak mogao odigrati jednu legitimnu "mamu". I na ovom mjestu i drugdje u predstavi *Neka cijeli ovaj svijet*, ideja da se "događajnost" glume može svesti na vriskove, plakanja, pjevanje, psovanje, igru lovice ili neposredno čitanje novinskih naslova, pokazuje se veoma upitnom, jer nijedna od ovih *akcija* nije zalog ni neposrednosti ni analitičke kvalitete predstave u cjelini. I izvođači i publika svjesni su "namještenosti" ponuđenih ponašanja, kao i konačnih izvedbenih izbora. Naprotiv, momenti u kojima Helena Petković propituje samu granicu normativnosti vlastitog ponašanja, stoički pripovijedajući o načinu na koji se u njezinoj dubrovačkoj obitelji koristi rečenica "red je" za sve ono što mrzimo raditi (ali od nas se *to* ipak očekuje i mi se *tome* pokunjeno podvrgavamo) ili način na koji glumački iznimno "zarazan" Petar Sarjanović pristaje podijeliti s publikom iskustvo svog "zaustavljenog govora", ushodane *pauze* kao posljedice srama zbog načina na koji je jednog božićnog jutra kasnio na zakazani susret s profesoricom Ladom Čale Feldman (o čemu je ovisila i njegova studentska stipendija), na publici ostavljaju duboki trag. Kao da to "kašnjenje" (namjerno ili slučajno, svejedno) postaje pitanje o onome što zbilja želimo, za što smo i koliko smo se u stanju založiti i izložiti te kako uopće možemo popraviti jednom počinjeni socijalni propust. To su važna pitanja zato što je tema nemoći s njima konačno postavljena i kao socijalna naredba i kao pojedinačna pogreška, dakle lišena je "aure" nečega u što smo do te mjere *bačeni* da nikako ne možemo nazrijeti izlaz. Nemoć se, naime, može shvatiti i kao postupak kojim sami sebe sabotiramo – katkad pretjerano revno sudjelujući u stvarima u koje ne vjerujemo, a katkad s previše skanjivanja uzmičući od onoga što doista želimo.

Kao da to "kašnjenje" postaje pitanje o onome što zbilja želimo, za što smo i koliko smo se u stanju založiti i izložiti te kako uopće možemo popraviti jednom počinjeni socijalni propust. Time je tema nemoći konačno postavljena i kao socijalna naredba i kao pojedinačna pogreška, dakle lišena je "aure" nečega u što smo do te mjere *bačeni* da nikako ne možemo nazrijeti izlaz

Teatralnost

Predstava *Neka cijeli ovaj svijet* osobno mi je najzanimljivija zato što nas planski odvodi u samo središte debate o tome je li teatralnost vezana za osobno iskustvo (doslovce: osobnu potragu za izgubljenom mamom, izgubljenim susretom, izgubljenom mogućnošću igre u kvalitetnom ansamblu itd.), pa onda nema razlike između "života" i "kazališta", ili je kazalište "konvencionalizirana igra koja uvijek iznova pokazuje da je kazalište ponajprije kazalište, *a ne* život" (Mardecai Gorelik, 1940. godine).

Izvedbena ekipa Marine Petković nudi različite odgovore – što također valja pribrojiti njezinim kvalitetama. Jer ako se živa labudica, kako pripovijeda Helena Petković, može zaljubiti u plastičnu pedalinku labudice, onda se najzanimljiviji susret tijela i mašte odvija u situaciji *nesporazuma*. Pa i ako razmislimo o svim posljedicama nemoći koju pleše Sonja Pregrad, dajući upute zamišljenim članovima njezine "plesne kompanije" (uz glazbu francuske šansone), onda je ponovno mašta pozvana uspješno kompenzirati sve ono čega u stvarnosti "nema". S time da kazališno ostvaranje želje za plesom neposredno mijenja "život" izvođačice koja tvrdi da joj je ples "uskraćen". Govoreći o najproblematičnije postavljenoj izvedbi, drami razočaranosti u zbiljski odnos s majkom glumice Anastazije Jankovske, bolje rečeno o ulozi koja odbija bilo kakvu mogućnost kazališne utjehe, odnosno ne prihvaća da bi joj itko od uposlenih glumaca ili gledatelja mogao pomoći "zamišljenim ponašanjem", ovo tvrdoglavo prkošenje teatralnosti kao terapiji također ima svoju težinu. Pa premda Jankovska inzistira da kazalište ništa ne može oko zbiljske rane, citiranje pjesme Marianne Faithfull, za koju Jankovska kaže da zvuči "kao da se izravno obraća svakoj osobi koja je sluša", ipak i ovoj sudionici utopijskog projekta *Neka cijeli ovaj svijet* (inače, naslov predstave čuveni je refren iz mjuzikla *Jalta, Jalta*) poklanja minimum majčinske figure za kojom žudi.

U konačnici, nemoć doista postaje radni materijal – nešto od čega krećemo razumjeti vlastite blokade. Kako one stvaralačke, tako i one antiteatralne, u čijoj se "mehaničkoj" reprodukciji odvija svakodnevica. Nemoć je postavljena kao istovremeno distopijski i utopijski materijal, jer se može rabiti na veoma različite načine. Napominjem da se u brojnim teorijama kreativnog djelovanja "nemoć" smatra temeljnom istraživačkom pozicijom: *nultim stupnjem* svakog autorskog rukopisa. Štoviše, svako kazalište koje se pretvara da je njome "ovladalo", obično završava kao farsa represije.

Utoliko izvođačima predstave *Neka cijeli ovaj svijet* treba čestitati na prihvaćanju nesigurnosti stvaralačkih procesa, baš kao i na razmicanju granice između "teatralnog" i "spontanog" ponašanja. U njihovu ćemo čast za posljednjeg svjedoka pozvati Oscara Wildea: *Biti prirodan... uh, to je poza koju je zbilja teško odglumiti.* Ili, kao što na stakleni zid kafeterije crvenim flomasterom zapisuje performer Petar Sarjanović: *Hiniti. Hvalisavac.* Vjerojatno zato jer se lice na sceni, što jačim postaje njegovo autorstvo, mora tim usrdnije ispričavati na transformativnoj slobodi. z

kazalište

48. međunarodni dječji festival u Šibeniku
(od 21. lipnja do 5. srpnja 2008.)

Groznica duga dva tjedna

Grozdana Cvitan

Festival je startao najbolje u posljednjih pet godina od kada ga redovito pratim, ali mi se čini da je prema kraju Festivala kvaliteta postupno opadala. Ulični i noćni programi bili su za svaku pohvalu (Luciela)

Autori: članovi NORE (Novinarske radionice za učenike osnovnih škola)

Nakon 50 godina od utemeljenja i 48 održanih festivala, neki se obvezni "likovi" u Šibeniku ponavljaju iz godine u godinu: predsjednik države je pokrovitelj, a u slučaju nedostatka ozbiljnijih zadaća predzadnje subote u lipnju on sleti u Šibenik i obrati se djeci na Ljetnoj pozornici sudjelujući tako u Svečanom otvorenju dvotjedne smotre dječjeg stvaralaštva i stvaralaštva za djecu. Ma kakvi bili programi, karte za kazalište rasprodane su unaprijed, a i na velikoj Ljetnoj pozornici često se traži karta više.

Brojne su razine na kojima je moguće govoriti o programima, obveznim i neobveznim, gradu sudeći po atmosferi, scenografiji smotre, zbivanjima na ulicama i trgovima, usputnim programima i građanima koji kreću od 7 poslijepodne pa dok oni i njihova dje(či)ca izdrže. A dje(či)ca su izdržljiva i do kasnih noćnih i sparnih sati u kojima ispisuju svoja mišljenja o predstavama za svoj dio *Biltena*. Ponekad su presudne razlike u njihovim ukusima, ponekad u godinama, ali im se upornost ne može zanijekati. A uporni su bili u svim festivalskim radionicama u kojima je ove godine sudjelovalo više od 600 djece.

Pregled ovogodišnjeg festivala

U subotu, 21. lipnja, je pred prepunom Ljetnom pozornicom otvoren Međunarodni dječji festival po 48. put. Na ovogodišnjem Festivalu, koji ovu godinu slavi i 50. obljetnicu osnutka, sudjelovalo je preko 1500 izvođača u 130 programa, od čega čak 41. inozemni. Pokrovitelj i ovoga Festivala bio je predsjednik Republike Hrvatske, Stjepan Mesić. Uz zvuke pjesme *Šibeniče, lijepi grade* festivalsku zastavu podigla su djeca iz dramske scene Virko. Festival je otvoren predstavom *Čokolada* zagrebačkog kazališta Trešnja i Studija za suvremeni ples u Zagrebu.

Program je nastavljen idući dan, 22. lipnja otvaranjem press konferencija u foajeu kazališta koje su pratile festival svaki dan. Otvorene su tri izložbe, *Stablo života* u Studiju Galerije sv. Krševan, *Jedanaest i jedan* u Galeriji sv. Krševana i *Umijećem igre do umjetnosti* u gradskom Muzeju. Posljednje dvije izložbe temelje se, uz standardni oblik gledanja umjetnosti, i na taktilnoj umjetnosti. Na Ljetnoj pozornici djeca iz ansambla Mladi Moskovljani otplesali su svoj folklor i time zadivili publiku. U ponedjeljak 23. lipnja otvoren je Drugi sajam dječje knjige koji je ove godine okupio 15 izdavača, od čega su 2 inozemna. U kazalištu je izvedena predstava Dječjeg kazališta iz Osijeka *Velika, velika zemlja Oz* po motivima *Čarobnjaka iz Oza*. Na Ljetnoj su Poljaci izveli *Posljednjeg taticu*, nakon čega je "plišani medo" prevezen u našu bolnicu bez krova i poda. Obje predstave su, unatoč vrućini, izvedene pred prepunim gledalištem. U povodu 500. obljetnice rođenja Marina Držića 24. lipnja je u kazalištu ZKL izvelo lutkarsku predstavu *Plakir*. Na Ljetnoj su Sarajlije otplesale Andersenovu *Palčicu*. 25. lipnja su nastali prvi problemi s inozemnim programom kada na predstavi *Peća i vuk* kazališta Aida nije bilo prevoditelja. To je bilo prvo razočarenje publike s programom.

Predstava *Mali plamen* izvedena je u kazalištu 26. lipnja. Iako je mamila scenografijom, priča u predstavi je izostala te je publika ostala razočarana. Ispred kazališta prisutne je zabavljao Mali vrag i šibenska narodna glazba. Splićani su na trgu ispred vijećnice otplesali *Ljubav na prvi mijau*. Sutradan je u kazalištu odigrana *Plava boja snijega*, a na Ljetnoj su, na radost školaraca, glumci iz ZKM-a izveli lektiru *Koko u Parizu*. 29. lipnja je odigrana još jedna lektira, *Pustolovine Toma Sawyera* u izvedbi kazališta lutaka iz Rijeke. U nedjelju je i započela prva književna večer, a svoju knjigu *Pijesku već oplakanom* promovirao je Tito Bilopavlović. Dan nakon toga na programu je bila knjiga Aljoše Vukovića i Zdenke Bilušić *Ulica zagonetki*, te Španjolke sa svojim narodnim plesovima. 1. srpnja Kazalište mala scena iz Zagreba izvelo je legendu o kralju Arthuru pod nazivom *Kralj A*. Gost književne večeri bio je Enes Kišević sa kćeri Sarom. Japanci su na Ljetnoj izveli svoj folklor. Posljednje književne večeri predstavio se makedonski novinar i pjesnik Naum Popeski.

Budući da je ovo 50. godišnjica Festivala, očekivali smo visoki stupanj kvalitete, no ne ovako visoke. Organiziranost Festivala bila je na dobroj razini. Jedina primjedba s moje strane ide stražarima, koji su nas ipak mogli pustiti da radimo nesmetano svoj novinarski posao, za što i imamo takozvani press-card. Dok smo tako tražili sve moguće načine da uđemo na predstavu koja bi već počela i o kojoj smo trebali pisati, izostanak na početku predstave nije utjecao na kvalitetu teksta, što dokazuje s koliko volje radimo ovaj posao. Također primjedba ide i na inozemni program, tj. jedan njegov dio i to onaj koji nije bio preveden, jer ovo je ipak dječji festival. Ovogodišnji program u kazalištu nije me se osobito dojmio i mislim da bi trebalo biti više ne-lutkarskih predstava. Ljetna pozornica ponudila je neke stvarno odlične predstave, kao što su *Čokolada* koja je otvorila Festival, *Koko u Parizu*, te *Slatko-gorki planet*. Mislim da se oko izbora predstava stvarno moglo malo više potruditi. Festival je startao najbolje u zadnjih pet godina od kada ga redovito pratim, ali mi se čini da je prema kraju Festivala kvaliteta postupno opadala i da se dogodio "zamor materijala". S druge strane, ulični i noćni programi bili su za svaku pohvalu. Iduće godine bi se dosta trebalo poraditi na inozemnom programu, jer kako je većina publike djeca koja ne razumiju strane jezike, uz predstavu bi se svakako trebao organizirati i prevoditelj.

Ipak mi je žao što festival traje samo dva tjedna, jer su to jedina dva tjedna u kojima

Šibenikom vladaju djeca. Ako na mladima svijet ostaje, tada bi mladi sigurno trebali dobiti više od dva tjedna. Riječi gradonačelnice s početka MDF-a *Šibeniče, budi dijete* u potpunosti su ostvarene i, ako je suditi po reakcijama ljudi, festival sigurno može biti zadovoljan ovogodišnjim programom.

Luciela Tolo *(7. razred)*

Ljetna pozornica – srce festivala

Svake nam godine MDF pruži nešto drugo, neku drugu stvar koju valja pogledati/poslušati. Tako do pretprošle godine nismo ni slutili da će Šibenik dobiti sajam dječje knjige kojega osim Šibenika u Europi ima samo Bologna. Ove godine sajam zauzima velik dio Poljane i omogućuje ljudima da kupe knjige različitih žanrova na jednom mjestu. To je jedna od prednosti MDF-a što svake godine ne znate što će biti i što će se novo otvoriti i dogoditi ili na kojem ćemo idućem mjestu za nekoliko godina gledati nama drage predstave. Također za svrhu predstava ove godine pomalo su se počele koristiti i Meterize što nam govori da svaki dio po dio grada biva uvršten u groznicu koja traje dva tjedna. Šteta što se Galerija sv. Krševana i Muzej Grada Šibenika ne koriste baš puno jer je sigurno mnogo radova koji zaslužuju biti povješani na zid i ostavljeni dječjim očima da dođu i pogledaju ih. Na Dobriću uvijek rado dođemo i pogledamo raznorazne promocije knjiga različitih vrsta i tematika te različitih pisaca što je jedna vrlo pozitivna stvar zato što svaki pisac svake večeri dobije priliku upoznati publiku s knjigom i predstaviti knjigu tj. promovirati je publici kojoj se to svidi ili ne svidi. Dobrić mi se vrlo sviđa jer je jedno od onih mjesta na kojima slučajni prolaznici postaju publika i odluče se tu zadržati i pogledati o čemu je riječ. Takvu ulogu imaju i Medulić te različiti trgovi na kojima se ljudi slučajno zateknu te odluče ostati jer im se sviđa. Na tome bi se i trebala zasnivati bit ovog festivala: na spontanosti i nepredvidljivosti kad ne znaš što te sutra čeka, hoće li te predstava nasmijati ili rasplakati, razočarati ili usrećiti...

Naravno, ne smijemo zaboraviti naše omiljeno i jedini kazalište koje nas skoro svaki dan uveseli i iznenadi nekom predstavom. O tome možete najbolje prosuditi sami jer kazalište za vrijeme festivala uvijek je puno ozarenih i sretnih dječjih lica kako bi to trebalo biti uvijek. Samo, nažalost, ove godine kazalište je malo postrožilo pravila pa nikad ne znaš da li će te pustiti s propusnicom unutra ili ne. To je moja zamjerka kazalištu jer mi u NORI moramo pisati o predstavama i u kazalištu što je nemoguće ako smo pod stalnim strahom hoće li nas pustiti na predstavu ili neće. Nadam se da će se to idućih godina promijeniti te mislim da bi svatko tko sudjeluje na ovom festivalu trebao dobiti propusnicu s kojom može ući na bilo koju predstavu i bilo kada, kao što je to bilo prošlih godina, jer sva djeca koja su uključena u radionice festivala zaslužuju pogledati festival u kojem sudjeluju. Ne zaboravimo da je u kazalištu svako jutro press konferencija na kojoj se za sada već "kultnim okruglim stolom" raspravlja o svim predstava i programima koje su održane dan ranije.

Ljetna pozornica ovih je godina po mom mišljenju postala zaštitnim znakom festivala. Razlog tome je što je smještena pod vedrim nebom i pokraj najljepše katedrale na svijetu, one šibenske. Kad zbrojimo taj ugođaj i njemu dodamo zanimljivu predstavu onda smo stvarno vrlo zadovoljni festivalom. Na Ljetnoj pozornici ove godine stvarno ima svašta: od baleta, repanja te folklora do predstava koje su nastale nadahnute knjigama. Zbog svega toga Ljetna pozornica je pravo srce festivala. Trebamo spomenuti i pohvaliti velik broj radionica bez kojih ovaj festival nikako ne bi mogao funkcionirati.

Radionice su pravo lice festivala u kojima djeca rade zanimljive stvari, druže se s vršnjacima te kroz 2 tjedna stvaraju jedan bolji Šibenik, zasnovan na dječjem smijehu i igri. Na samom kraju želio bih naglasiti kako sam primijetio za mene jednu veliku lošu vijest na programu, a to je da na festivalu ove godine nema nikakve, ama baš nikakve predstave koja je proizašla iz Šibenika, što je za mene veliko razočaranje. Šibenik ne može na festival pozvati gomilu stranih predstava, a da sam nema ni jednog predstavnika – to je po meni strašno glupo. Sigurno je bilo nekoliko napravljenih šibenskih predstava te mi nije jasno zašto barem neka od njih nije na ovom festivalu. To je moja najveća zamjerka ovom festivalu koja me pomalo ljuti i nadam se da će ona idućih godina biti ispravljena. Eto, više jednostavno nemam ideja za pisanje, sve sam ispucao i nadam se kako će MDF nastaviti iz godine u godinu biti sve bolji i sve se više približavati svom konačnom cilju kojeg karakterizira jedna jedina riječ: dijete.

Ante Skelin *(8. razred)*

Nedjelja, 22. 6.

Slike različitih oblika

U ulici don Krste Stošića, u galeriji sv. Krševana s početkom u 12h otvorena je izložba pod nazivom *Jedanaest i jedan*. Na zidovima galerije je bilo puno slika ljudi različitih oblika crtanih od obojanog papira, mačke, lopte i drugi crteži. Crteže su radili učenici hrvatskih osnovnih škola. Crteži, ma bili oni lijepi ili manje lijepi, svaki je predstavljao nešto.

Josip Mrđen *(5. razred)*

Naslov: **Plesači i glumili**

Uz mirne zvukove trzalačkih glazbala plesale su ruske plesačice u dugim bijelim haljinama. Ipak, više je sličilo grčkom ili rimskom načinu odijevanja i plesanja, nego ruskom, no sljedeća izvedba je svjedočila pravu rusku tradiciju plesa i zabave. Ciganski plesovi nisu bili naročito zanimljivi i nisu mi se svidjeli. Točka "kosači" bila je živahna i zanimljiva, a plesači nisu samo plesali već su i glumili. Plesačice u kombinaciji plavi sako, prugasta suknja i šarena pregača nisu mi se svidjele, a nisu oduševile ni ostalu publiku. No, bili plesovi zanimljivi ili manje zanimljivi važno je da su plesači dali sve od sebe, a Šibenčani upoznali rusku tradiciju.

Ana-Marija Krnić *(6. razred)*

Ponedjeljak, 23. 6.

Sajam dječje knjige

Naklada Naša djeca: najljepše i zabavne knjige za najmlađe,
– cjenik: 15 – 150 kn,
– ljetna sniženja,

Mozaik knjiga: – romani za tinejdžere,
– cijene su vrlo prihvatljive,

Nova stvarnost: – razni časopisi – *Drvo znanja* je najpoznatiji,
– kompjutorske igre: Igraj i uči,

Algoritam: – knjige za ljubitelje horora, čarolija, ljubavnih romana…
– sniženja do 20%

To mi je osobno bio najdraži štand, a oni koji vole nabrojane stvari s malo džeparca mogu dobiti nove i stare hitove.

Iva Dominović *(5. razred)*

Veliki pljesak za Doroti i ostale

U kazalištu je održana predstava *Velika, velika zemlja Oz* Dječjeg kazališta Branka Mihaljevića iz Osijeka. U toj predstavi djevojčica Doroti žali što ne može ići vani za svoj rođendan. Velika želja ju je odvela u veliku zemlju Oz, gdje je upoznala čudesne stanovnike te zemlje i proživjela mnoge događaje. Na kraju predstave Doroti se vratila kući, a ostali likovi dobili su ono što su željeli. Glumci su dobili veliki aplauz.

Lorena Ujević *(6. razred)*

Utorak, 24. 6.

Najbolja predstava

Predstava pod nazivom *Plakir* mi se najviše svidjela zbog lutaka. Mislim da je ovo najbolja predstava koju sam dosad imala priliku vidjeti na festivalu. Ova predstava me također oduševila jer joj je tekst star skoro 500 godina i važan je dio hrvatske književnosti. Sve pohvale glumcima, zaista su se potrudili. Mislim da je ovo tek jedna u nizu odličnih predstava koje će se održati na ovom festivalu djeteta.

Iva Sladić *(6. razred)*

Srijeda, 25. 6.

Žao mi je

Prvi put su nam se predstavili Talijani iz kazališta u Veroni na ovom 48. MDF-u, s izvedbom predstave *Peća i vuk*. Scenograf je Emanuell Luzzati, dok je skladatelj Sergej Prokofjev. Tekst je napisao Dario Fo. Nakon dugo minuta čekanja predstava je počela uz buran pljesak publike. Svi su bili uzbuđeni, ali kad je izvedba počela svi su se razočarali. Glumci su govorili talijanskim jezikom, što rijetki razumiju. Predstava čak nije imala ni prevoditelja kao što je imala poljska predstava *Posljednji tatica*. Kako je predstava odmicala gledatelji su odlazili. Nitko nije pozorno gledao ovu (žao mi je što to moram reći) dosadnu izvedbu. Bilo je nešto zabavnih i smiješnih scena, ali to nije moglo promijeniti loše raspoloženje među gledateljima. Od svega je najbolja bila glazba koja je zacijelo impresionirala velik dio publike. Najgore od svega je to što dječjim licima nije vladao osmijeh kao što je to bilo inače, već pomalo tuga. Završetak predstave je popratio malen pljesak ne baš zadivljene publike.

Marko Prgin *(5. razred)*

Četvrtak, 26. 6.

Životna iskustva Malog plamena

U kazalištu se održala predstava *Mali plamen* koju su izveli glumci gradskog kazališta lutaka iz Splita. Na samom ulasku u kazalište opazila sam jako lijepu scenografiju. Svaki dio predstave popraćen je različitim bojama i motivima (vatrom, leptirima, cvijećem). Govori o putovanjima malog plamena i njegovim životnim iskustvima. Predstava je završila velikim pljeskom publike.

Lucija Šupe *(6. razred)*

Predstava bez rekvizita

Očekivala sam da će predstava *Ljubav na prvi mijau* biti odlična ili makar dobra, ali kad je predstava počela neugodno sam se iznenadila. Ukratko, predstava je bila predosadna. Glumci su samo plesali, i to vrlo dosadne pokrete koje su non-stop ponavljali. Što je najgore od svega, uopće nisam shvatila sadržaj te predstave, a ni kostimi me nisu nešto pretjerano oduševili. O rekvizitima da i ne govorim: nije ih uopće bilo. Nije prošlo ni deset minuta predstave, a gledatelji su polako izlazili. Ja sam izišla s predstave nakon nekih 7, 8 minuta od početka jer mi se to uopće nije dalo dalje gledati. Kasnije sam čula da je kroz cijelu predstavu prevladavalo isto: plesni koraci i tako do kraja, pa mi uopće nije bilo žao što sam tako rano otišla. Iskreno, očekivala sam puno bolju predstavu, ali što se može, ne mogu sve predstave biti odlične. Nadam se da više neće biti ovakvih predstava.

Ivana Čičmir *(6. razred)*

Petak, 27. 6.

Plesači su odlično plesali

Na Ljetnoj je pozornici odigrana predstava *Slatko-gorki planet*. Predstava nije bila na hrvatskom jeziku i to je jedina stvar koja mi se nije svidjela, jer zbog toga nisam baš razumjela o čemu se radi. Plesači su odlično plesali, iako ništa nisu govorili nego je sve bilo snimljeno, a oni su imitirali riječi. Radilo se o svađi djece čiji su plesovi bolji, a na kraju su sve pomiješali i svi su bili zadovoljni. Bilo bi bolje da su strani tekst preveli kako bi svi bolje razumjeli predstavu. Nadam se da do kraja festivala više neće biti stranih predstava neprevedenih na hrvatski jezik.

Antea Malenica *(4. razred)*

Subota, 28. 6.

Inicirano učenje

Na ljetnoj pozornici bila je predstava *Koko u Parizu*, kojoj je redateljica Ivica

Boban. Meni se predstava svidjela jer su glumci inicirali puno za naučiti, jer je predstava jako duga. Predstava mi se svidjela jer je bila na hrvatskom jeziku pa sam sve mogao razumjeti. Glumci su jako veseli i razigrani. Neka svaka predstava bude ovakva.

Antonio Peran *(5. razred)*

Nedjelja, 29. 6.

Lutkarski domišljati Tom

U kazalištu smo imali priliku vidjeti *Pustolovine Toma Sawyera*. To je bila lutkarska predstava i jako mi se svidjela. Najdraži lik mi je bio Tom Sawyer zato što je bio domišljat i hrabar, a najsmješnije mi je bilo kad je on mačku dao lijek koji je on trebao popiti. Mačak je od toga poludio. Scenografija je bila vesela i šarena. Domišljato izrađene šarene i vesele lutke su odmah oduševile publiku.

Dora Josipović *(6. razred)*

Ponedjeljak, 30. 6.

Kastanjete kao šuškalice

Jučer su na ljetnoj pozornici s početkom u 21 h europski prvaci u nogometu Španjolci izveli svoj španjolski ples iz škole "Ara de Madrid". Ona je osnovana 1988. g. pod vodstvom direktorice i koreografkinje Carmine Villar. U izvedbi tog plesa su se iskušala djeca između 6 i 17 godina. Mlade plesačice su na sebi imale puno crveno-crnih haljina dok su u rukama držali šuškalice, a nakon toga su nosile bijele haljine s narančastim točkama, a ponekad bi u rukama držali šuškalice. Bilo je mnogo izvedbi, a sve su puno zahtijevale. Veća i zrelija španjolska djeca su puno više puta bila na pozornici nego ona manja. Španjolke su jako iznenadile uzbuđene gledatelje koji su pozorno pratili svaku izvedbu.

Marko Prgin *(5. razred)*

Utorak, 1. 7.

Bubnjevi najzanimljiviji

Japanci su na Ljetnoj pozornici plesali svoje narodne plesove koji su bili zanimljivi. Svaki ples je bio posvećen nečemu ili nekomu. Uz svaki ples na pozornici su stajali bubnjevi na kojima su oni jako glasno svirali. Bubnjevi su meni bili najzanimljiviji dio predstave. Svaki je bubanj bio izrađen od posebnog drva. Kostimografija u predstavi se meni svidjela iako su to bile japanske 'narodne nošnje' – kimono. Predstavu je malo uništio ples posvećen Bogu, jer ga je izvodila samo jedna žena i bio je jako spor i dugo je trajao. No sve u svemu, predstava je bila super.

Lucija Grubić *(6. razred)*

Srijeda, 2. 7.

Janek i magična stabljika graška

Lutkarsku predstavu iz Češke *Janek i magična stabljika graška* režirala je Mihaela Homolova. Mislim da je jako dobro odradila svoj posao. Lutke su mi se jako svidjele, pogotovo Janek, i sama priča je simpatična. Koliko sam primijetila, svoj mlađoj djeci ispod 10 godina se predstava svidjela, ali im je sigurno smetalo što je predstava bila na češkom jeziku. Ali taj je problem riješen. Naime, prije predstave je izišla žena koja je ukratko prepričala priču *Janek i magična stabljika graška* na hrvatskom jeziku. Lutkari su odlično upravljali svojim lutkama. Sve u svemu predstava je bila jako dobra.

Matea Skelin *(4. razred)*

Četvrtak, 3. 7.

Ja sam Pjer

U atriju kazališta otvorena je izložba pod nazivom *Ja sam Pjer*. Na izložbi su fotografije koje je Pjer Koloper (učenik 5. razreda) slikao tijekom festivala. Slikao je preko tisuću i pol fotografija, a od toga je izabrao pedesetak najsmješnijih. Prije izložbe smo izveli jedan happening u kojemu su igrali: Pjer, Ana i Kristina (iz Bilten), Antica (iz festivalske službe) i ja (Krešo). Želim puno uspjeha Pjeru u fotografiranju i još puno izložbi.

Krešimir Vrcić *(8. razred)*

Kronike iz Narnije

U ulici don Krste Stošića mogli smo pogledati posljednji ovogodišnji film na Gorici. Riječ je o *Kronikama iz Narnije: Princ Caspian* nastalom u SAD-u. Gorica je bila ispunjena do posljednjeg mjesta i svi su napeto čekali da počne taj zadnji film. Prije početka filma svi su trčali na Goricu, kupovali kokice i komentirali ovogodišnji festival. Onda je počeo film. Kao što svi znamo, Lucy, Sussan, Peter i Edmund opet posjećuju zemlju Narniju i pokušavaju dovesti princa Caspijana na njegovo prijestolje. Kao i u prvom filmu: izbije rat i naravno pobjede Narnijci.

Nakon filma djeca su bila toliko inspirirana ratom da je izbio veći rat među publikom, nego onaj na Narniji. Mene je jednom gurnulo, pa je preko mene prešlo nekoliko njih. Dobro da mi nisu razbili naočale. Našeg Marka je uhvatila jedna žena pa je morao čistiti po cijeloj Gorici. Jadan on! Inače, film je bio super. Nažalost, bio je to zadnji film. Ajme meni! Ah, dobro da imamo ljetno kino. Još malo pa je festival gotov. Onda treba čekati 351 dan. Presporo to ide! U radionici mi je bilo odlično. Zahvaljujem teti voditeljici što je bila dobra i strpljiva prema nama. Moram zahvaliti i radionici Bilten, što su strpljivo pravili festivalske novine. Bog do sutra.

Josip Mrđen *(5. razred)*

Petak, 4. 7.

Paška robinja

Mladi Pažani iskazali su se plesom, sviranjem i pjevanjem. Sve su odradili uspješno i uspjeli su prenijeti publiku u prošlost. Bili su u narodnim nošnjama. U jednom dijelu predstave Dalmatinci su otkupljivali robinju od Turaka. Tu se dogodila nezgoda, jedan se dječak onesvijestio. Nije ni čudo, jer su svi morali biti u zimskoj odjeći.

Anđela Đelalija *(6. razred)*

glazba

Crossover bez pomodarstva

Trpimir Matasović

Rezultat sučeljavanja naizgled posve različitih glazbi, od španjolskih i talijanskih srednjovjekovnih plesova, preko napjeva sarajevskih sefardskih Židova, pa sve do bliskoistočnih instrumentalnih brojeva bio je posve začudan. Naime, umjesto kontrasta, Savallovi su glazbenici otkrili začudne poveznice, pa čak i bliskost umjetnosti različitih civilizacijskih krugova

Koncert Jordija Savalla i ansambla Hesperion XXI, Klovićevi dvori, Zagreb, 1. srpnja 2008.

Pojave koje opisuju pojmovi *crossover* i *world music* moglo bi se načelno smatrati pozitivnima. Jer, činjenica je da je upravo na taj način šira publika upoznala i neke gotovo zaboravljene glazbene tradicije, koje su joj približene stapanjem s nekim pristupačnijim glazbenim izrazom. Ipak, koliko god takvo miješanje žanrova otvara velike mogućnosti za kreativno umjetničko istraživanje, u praksi se sve prečesto svodi na lijepo upakirane komercijalne proizvode, koji površnost prikrivaju pomodnim politički korektnim pozivanjem na multikulturalnost, susret civilizacija i slično.

Poštivanje glazbenih identiteta

Jedan od najzanimljivijih odgovora na takve tendencije došao nam je ovih dana, pomalo neočekivano, iz sfere ozbiljne glazbe. Ponudio ga je, na otvaranju Zagrebačkih ljetnih večeri 1. srpnja 2008. u Klovićevim dvorima, katalonski virtuoz na klasičnim i tradicijskim gudačkim instrumentima Jordi Savall, inače već desetljećima poznat i priznat kao jedan od vodećih interpreta rane glazbe. Prije četiri godine u Zagrebu se predstavio repertoarom španjolskog baroka. Ovaj put, međutim, došao je s nečim posve drukčijim – programom pod naslovom *Istok – Zapad: dijalog stare glazbe i glazbi svijeta*. Podatak da je projekt još 2001. zamišljen kao "potraga za duhovnim protuotrovom rastućim, dramatičnim sukobima civilizacija, koji su eskalirali izbijanjem rata u Afganistanu" na prvi pogled baš i ne sluti na dobro. Pokušaja isforsiranih mirenja i bratimljenja bilo je u glazbenom svijetu i prije, no, usprkos plemenitoj zamisli, obično nisu dovodili do posebno relevantnih umjetničkih rezultata. Ako još pročitamo i da je ovaj projekt kasnije dobio oblik "poticajnog dijaloga između glazbenika Istoka i Zapada, kroz instrumente i glazbu Španjolske, Italije, Maroka, Izraela, Perzije, Afganistana i starog Otomanskog carstva", razloga za skepsu bit će još i više.

No, Savall je ipak poseban glazbenik, koji se nikad, pa ni sada, nije vodio načelima komercijalne uspješnosti i prizemnog pomodarstva. Ono po čemu se njegov *Istok – Zapad* razlikuje od mnogobrojnih sličnih projekata jest načelo poštivanja glazbenog identiteta svih prostora i kultura okupljenih u ovom programu. To, konkretno, znači da glazbenici ne pokušavaju iz vlastite kulturološke perspektive reinterpretirati umjetnost drugih naroda, nego je, naprotiv, svaki od njih nastojao odabrana djela predstaviti na način koji bi se što je moguće više približio autentičnom stilu i duhu konteksta u kojima su ona izvorno nastala.

Izlišnost podjele na umjetničku i tradicijsku glazbu

Sastav Hesperion XXI za zagrebački koncert reduciran je na četiri člana, u kojem su, uz sâmog Savalla, sudjelovali i po još jedan španjolski, izraelski i grčki glazbenik. No, zadržan je izvorni koncept predstavljanja glazbe širokog mediteranskog i bliskoistočnog kruga, i to one za koju se izlišnom i neprimjenjivom pokazuje podjela na umjetničku i tradicijsku. Rezultat tog sučeljavanja naizgled posve različitih glazbi, od španjolskih i talijanskih srednjovjekovnih plesova, preko napjeva sarajevskih sefardskih Židova, pa sve do bliskoistočnih instrumentalnih brojeva bio je posve začudan. Naime, umjesto kontrasta, Savallovi su glazbenici otkrili začudne poveznice, pa čak i bliskost umjetnosti različitih civilizacijskih krugova. Riječ je o nečemu što je, zapravo, samo logičan nastavak ranijeg Savallovog bavljenja ranom glazbom Iberskog poluotoka, na kojem su se stoljećima isprepletali glazbeni svjetovi kršćanskog, židovskog i muslimanskog stanovništva.

Savallovi glazbenici ne pokušavaju iz vlastite kulturološke perspektive reinterpretirati umjetnost drugih naroda, nego je, naprotiv, svaki od njih nastojao odabrana djela predstaviti na način koji bi se što je moguće više približio autentičnom stilu i duhu konteksta u kojima su ona izvorno nastala

U tom smislu, a u spoju s vrhunskim glazbovanjem čitavog četveročlanog sastava, projekt *Istok - Zapad* pokazao se ne samo kao kvalitetan glazbeni koncept, nego i konkretan dokaz da danas toliko zloupotrebljavan pojam multikulturalnosti može odlično funkcionirati i bez negiranja ili umanjivanja vlastitosti svake pojedine kulture.

Joga je poput čaja

Siniša Nikolić

Danas se pod jogom prodaje sve i svašta, i da bi se došlo do kakvog takvog suvislog uvida u izvornu bit i potencijale joge potrebna je temeljita rekonstrukcija njezine pojave. U tu je svrhu autor poduzeo uzbudljivo duhovno putovanje u samo "srce joge" i iznio povijesni prikaz njezina razvoja, preko nekih suvremenih indijskih jogija opisao put joge na Zapad, te na koncu je dao i svoju, sasvim osobnu viziju joge

Domagoj Orlić, *Yoga na Zapadu*, MF naklada, 2007.

Joga je danas, kao što je svima poznato, općepoznata i svjetski raširena pojava. Međutim, sve otkako je prije stotinjak godina, zajedno s drugim izvoznim indijskim duhovnim nasljeđem započela svoju, otada neprekinutu, svjetsku turneju, ne prestaje intrigirati i izazivati kontroverze, gdjegod da se pojavi. To je posebno aktualno u zemljama s raznim vrstama tranzicija, poput Hrvatske, koja nesigurna u vlastiti identitet puše i na hladno, i pomalo histerično reagira na razne "uvozne", "nama strane" ili "nedaj Bože istočnjačke" duhovne stečevine. Tako je prije nekoliko godina, vladinu inicijativu za uvođenje joge kao izborne rekreacije za nastavnike, dio konzervativne javnosti dočekao neprijateljski, i cijela je stvar, već u začetku skinuta s dnevnog reda, čak i bez šire javne rasprave. Koga danas briga što je svima nam blisko i "ukorijenjeno" kršćanstvo, ni krivo ni dužno, došlo upravo s tog "mrskog nam Istoka"?

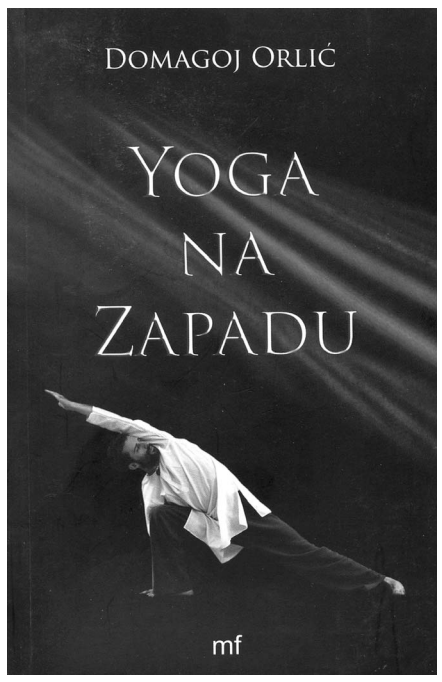
Ali, ne treba misliti da je taj problem – što je to zapravo i čemu će nam joga danas – preokupacija lažnih dušebrižnika. Već je svojedobno i jedan od najznačajnijih umova 20. stoljeća, Carl Gustav Jung, postavio slično pitanje i u glasovitom eseju *Joga i Zapad* (1936.) pokušao dati svoj odgovor na gore postavljeno pitanje. Očito, u pojavi i značenju joge ima nešto što nam bježi, što izmiče kao bjelodano našem zapadnjačkom umu, pa bez obzira na naš konačni stav, bilo pozitivan bilo negativan, traži neprestano propitivanje.

Joga – čedo Istoka i Zapada

Slično si pitanje, uz pripadajuće odgovore, već gotovo 15-ak godina postavlja Domagoj Orlić, marni proučavatelj, pa i praktikant joge. Već je u svojoj prvoj knjizi *Iskustvo Yoge. Uvod u filozofiju i praksu viniyoge* (2001.) pokušao postaviti temelje za odgovor na ta pitanja, ali nije se bavio izravno i usko temom relacije Istoka i Zapada posredovanjem joge – što je tema ove njegove druge knjige. Motiviran s jedne strane dubokim i intrigantnim Jungovim esejom *Joga i Zapad*, te s druge strane razmjerno problematičnim kvalifikacijama joge od kršćanskih protagonista u nas, kao u knjizi svećenika Josipa Blažića *Joga i kršćanstvo* (2004.), Orlić je iz svog gledišta pokušao dati svojevrstan odgovor na ključno pitanje o sudbini i ulozi joge na Zapadu.

U obama ga je tekstovima, poglavito onome Josipa Blažića, pogodilo nedovoljno poznavanje i površno karakteriziranje joge kao neke demonske i nama Zapadnjacima potpuno strane sile i prakse koja ugrožava našu zapadnjačku bit – a to je prema Blažiću kršćanstvo, a prema Jungu naša zapadnjačka racionalnost. Bez dubljega uvida u filozofiju i praksu joge, prije svega u samoj Indiji a onda joge danas uopće, nemoguće je primjereno kvalificirati tako složen fenomen kao što je joga. Pored toga, danas se pod jogom prodaje sve i svašta, i da bi se došlo do kakvog takvog suvislog uvida u izvornu bit i potencijale joge, potrebna je temeljita rekonstrukcija pojave joge, kako u modernoj Indiji, tako i na Zapadu. U tu je svrhu Orlić poduzeo uzbudljivo duhovno putovanje u samo "srce joge" i iznio povijesni prikaz njezina razvoja u Indiji, pa preko nekih suvremenih indijskih jogija opisao put joge na Zapad, kao što je na koncu dao i svoju, sasvim osobnu viziju joge – sa svim njezinim pozitivnim potencijalima.

U prvom koraku Orlić razbija predrasudu da ako si Indijac, onda si dakle jogin, manji ili veći poznavatelj i praktikant joge. Prema toj bi se predrasudi joga izjednačavala s hinduizmom i bila ekskluzivan indijski fenomen. No ništa nije dalje od istine. Iako je joga potekla iz sjeverne Indije (ne zna se još pouzdano otkud točno ni kako, premda, naravno, postoje legende), ona je stoljećima bila prekrivena velom zaborava, i zapravo doživljava svoju renesansu krajem 19. i početkom 20. stoljeća, baš kad su se različita duhovna učenja počela širiti s Istoka na Zapad. Ona je gotovo istovremeno, u toj renesansi postajala duhovnom stečevinom Zapada, koliko i Istoka, i njezino hvatanje korijena na Zapadu "ugrađeno" je u njezinu bit, jednako koliko i na istoku; nešto poput kršćanstva ili drugih proizvoda, kako Istoka na Zapadu, tako Zapada na Istoku, tu nema razlike. Stoga je, prema Orliću, joga duhovno čedo koliko Istoka, toliko i Zapada, i jedni i drugi imaju na njezin fenomen značajnog utjecaja, pa i zasluga. Na sličan način na koji mi Europljani poznajemo našu ezoteričnu, mističnu ili alkemijsku tradiciju, a ona je vjerovali ili ne značajna i znatna, i što je najvažnije više tisuća godina stara – na sličan su način Indijci bili (ili još češće nisu bili) upoznati s vlastitim ezoteričnim naslijeđem, dio kojega je dugo godina bila joga. S obzirom na to da su Zapadnjaci veoma brzo i lako prihvaćali stečevine joge, ona se u posljednjih stotinjak godina ukorijenila



na Zapadu koliko i na Istoku, prilagođavajući se zapadnjačkom mentalitetu. Joga je danas "naša", zapadnjačka, točno koliko i kršćanstvo, tvrdi Orlić, a jedno i drugo dolaze s Istoka.

Sedam tipova joge

S druge strane, treba dobro poznavati tradicionalnu, povijesnu jogu, kao i njezinu renesansu u samoj Indiji. Orlić je i u toj rekonstrukciji precizan i iscrpan. On navodi i temeljito opisuje sedam tipova tradicionalne joge, mogli bismo reći joge različitih uporaba i tradicija u samoj Indiji, ali danas i izvan nje. To su joga kao filozofija ili meditacija (raja joga), umijeće ispravnog djelovanja (karma joga), joga kao religiozna predanost (bhakti joga), joga kao kozmičko jedinstvo – temelj New Age pokreta (tantra-joga), komercijalizacija joge na Zapadu – joga kao savršenstvo tijela (hatha joga), znanstveni pristup u jogi – joga kao spoznaja (jnana joga), te praktična sinteza – joga kao disciplina zdravoga, životnoga užitka (hrdaja joga).

Naziva joge ima i više, jer su mnogi jogini – od prvoga koji je jogu donio na Zapad u novije doba, Swamija Vivekanande (1893.), pa do glasovitog Paramahanse Yoganande i njegove *Autobiografije jednoga jogija* (1946.) – razvijali vlastitu terminologiju (Yoganandina se primjerice nazivala krija-joga, Desikacharova neko vrijeme vini-joga itd.). Poanta je, međutim, u tomu da se uvidi sva kompleksnost i višedimenzionalnost joge s jedne strane, ali i da se uoči njezina praktična, odnosno praktikantska, osobna dimenzija s druge. Za taj je fenomen bitna tradicijska linija jogija koja ide od jednog od glavnih obnovitelja joge iz prve polovice 20. stoljeća, Tirumalaija Krishnamacharje, njegova sina i nastavljača T. K. V. Desikachara, Novozelanđanina Marka Whitwella, te pristupa jogi samog Domagoja Orlića, koji se nadovezuje na tu tradiciju. Riječ je o tradiciji učitelja joge koji insistiraju na individualnom pristupu učeniku, prilagođavanju tradicionalnog korpusa asana (stavova) i pranajama (tehnika disanja) učenikovim mogućnostima i potrebama, prijateljskom i ravnopravnom odnosu učenika i učitelja (nasuprot čestom kultu gurua koji je više nego problematičan), neopsesivnom i opuštenom pristupu kako jogi tako i cijelom materijalnom i duhovnom svijetu, te naturalnoj prareligioznosti – produhovljenom stavu poštovanja i ljubavi prema svemu što nas okružuje i prožima. Ako tradiciji joge pristupamo s tih pozicija, od joge Zapadnjak može imati velike i blagotvorne koristi, kao uostalom i od riže ili čaja iz Indije ili Kine koje poslužuje na svome stolu. Joga je za Orlića neutralno, ali moćno sredstvo koje pravilnom primjenom svima, pa i Zapadnjacima može biti korisna – komercijalizacija, opsesivni pristupi raznih vrsta, eskapizam, kultovi i sljedbe kojima je cilj zaborav sebe ili identifikacija s guruom i slični pristupi mogu itekako štetiti – toga je Orlić sasvim svjestan, te na tu problematiku upozorava. Jedino samosvjestan i odgovoran pristup svakog pojedinca sebi i svojoj okolini može prakticiranje joge učiniti korisnim za određenog pojedinca.

Naturalna ili primarna produhovljenost nije u protuslovlju niti s jednom objavljenom religijom, te se svaki pojedinac može slobodno baviti jogom i biti dobar kršćanin ili što već jest. U tom pogledu nema temeljnog sukoba između kršćanstva i prakticiranja joge, kao što uostalom pijenjem indijskog čaja ne postajete hindusom, ili konzumiranjem japanskog sušija ne postajete Japancem. Je li ih bolje razumijemo, to je već druga stvar – ali nije li cilj svakog razvoja civilizacije bolje razumijevanje svijeta u kojemu živimo? Orlićeva je knjiga sasvim sigurno važan doprinos u tom smjeru.

To je potencirano tim više jer ovu knjigu možemo čitati raznovrsno. Prva je mogućnost – kao važan znanstveni doprinos upoznavanju s različitim pristupima jogi, čemu osobito pomaže bogata literatura i iscrpan rječnik sanskrtskih riječi i pojmova na kraju knjige. Možemo je čitati i kao polemično štivo u sklopu aktualnih rasprava o različitim kulturološkim relacijama Istok-Zapad, što je u kontekstu potencijalne prijetnje najavljenog "sukoba civilizacija" važan iskorak. Ova knjiga iznosi i osobno, iskreno iskustvo dugogodišnjeg praktikanta joge, pa je u određenoj mjeri i praktični priručnik, ili barem uvod u praktičnu primjenu joge, onome koga to zanima. Dakle, svatko može u njoj naći koristan i sebi primjeren dio, ovisno o tomu što ga zanima. Koji god da pristup poduzmemo, pa čak i ako nam je joga odbojna, imat ćemo koristi od informacija u ovoj nezaobilaznoj knjizi, i to je njezina najveća vrijednost. z

Joga je duhovno čedo koliko Istoka, toliko i Zapada, i jedni i drugi imaju na njezin fenomen značajnog utjecaja. Joga je danas "naša", zapadnjačka, točno koliko i kršćanstvo, tvrdi Orlić, a jedno i drugo dolaze s Istoka

Punk and roll

Dora Golub

Insajderska knjiga koja u informativnom smislu uglavnom nije ništa novo za glazbene geekove koji CD-e slažu po abecedi, čisto je okej za prosječnog konzumenta rokenrola i nadasve poučna i edukativna za mlade pankere u povojima koji su tek nedavno roknuli prvo pivo i počeli uzgajati šiljke na glavi

Phil Strongman, *Pretty Vacant: povijest punka*, s engleskoga preveo Damir Biličić; Naklada Ljevak, Zagreb, 2007.

Ljepota će biti grčevita ili je više neće biti. – Andre Breton, *Manifest nadrealizma*, 1924.

Govoriti o glazbi kao o jedinstvenoj i utjecajnoj sili koja djeluje ne samo na pojedinca nego i na cijele zajednice te, konačno, na društvo u cjelini, čini se irelevantno, smiješno, čak pomalo idealistički/mladenački/narcisoidno. Što je u slučaju koji slijedi na neki način možda i dobro odnosno prikladno. Ili, prema riječima redateljice Lindsay Anderson, "svi oblici umjetnosti koji nešto vrijede počinju od želje za promjenom svijeta". Upravo tim citatom počinje knjiga Phila Strongmana *Pretty Vacant: Povijest punka*. Ta friško napisana studija tog kulturnog i sociološkog fenomena iskočila je iz glave čovjeka koji je i sam u davno doba, kad su krepavale sedamdesete, bio na mjestu zločina. Nakon što je došao, vidio i preživio, gotovo trideset godina poslije, sjeo je i isplju-nuo ovih tristotinjak stranica, koje su u informativnom smislu uglavnom ništa novo za glazbene geekove koji CD-e slažu po abecedi, čisto okej za prosječnog konzumenta rokenrola i nadasve poučne i edukativne za mlade pankere u povojima koji su tek nedavno roknuli prvo pivo i počeli uzgajati šiljke na glavi.

Bajkoviti ton i razbijanje mitova

Šalu u zapećak. Kao što sam naslov sugerira, zapisana historija uglavnom se zasniva na detaljnoj deskripciji uspona i pada mitskih Sex Pistolsa, to jest na njihovu bombastičnom prodoru iz *undergrounda* u *mainstream*, ali i pretumbavanju ostatka scene koja je prva bacila petardu u muzičkom smislu te riječi. Strongman, znači, nudi opsežan uvid u aktualna zbivanja od vremena kad je PUNK bio tek drečavac u pelenama, pa do razdoblja kad je prerastao u golemu, proždrljivu i bogme progonjenu zvjerku (zlobnici bi rekli, u trend) na kojoj su neki uspjeli zaraditi vagone pune love. Naravno, prije nego što je Johnny Rotten – ah, kojeg li besramnog klišeja – sarkastično i podrugljivo dreknuo "NO FUTURE FOR YOUUUU" pozornicom je ipak trebao manijakalno prodefilirati, primjera radi, jedan Iggy Pop u pratnji Stoogesa, da ne spominjemo tone ostalih utjecajnih bendova koji su utrli put novonastalom pokretu.

Neizostavno je napomenuti i to da postoje vrlo određeni društveni i kulturni razlozi zbog kojih su te autentične spodobe pjevale ono što su pjevale. Autor te uvjete nastanka jedne kulturne revolucije uredno navodi, opisujući stanje rezignacije, dosade i uniformiranosti u Velikoj Britaniji tih davnih vremena. Posljednja teza uključuje i subkulture; prema dobroj staroj formuli po kojoj funkcionira cijeli kaotični sustav umjetnosti, smjena generacija čini svoje te ono što je nekoć značilo šok i fras za nečije starce nakon niza godina postaje penzionerski za nekoga drugoga.

Iako se pri samom početku čitatelju može činiti kako Strongman uz neodoljivo privlačan smrad nostalgije punka o istome govori zamalo bajkovitim tonom, on također pokušava razbiti mit ili dva o ozloglašenim Pistolsima, kao na primjer onaj da nisu znali svirati ili da je McLaren bio zli pohlepni krokodil koji se većinu vremena kupao u svom jacuzziju među mnogobrojnim novčanicama.

Naravno, to nije tek obožavateljska oda Pistolsima, pa tako autor nastoji obuhvatiti dobar dio scene koja je tada djelovala pod zastavom novog pokreta, uključujući primjerice bendove poput Television, Buzzcocks, Banshees, legendarnih The Clash, The Damned i Ramonesa, te buljuka drugih. Pokretu u cjelini pristupa i kao modnom fenomenu koji je, u bolnoj i neizbježnoj ironiji situacije, iz podzemlja izletio ravno na modne piste, a svjetlost reflektora baca i na neizbježnu političku stranu priče.

Punk je u samoj svojoj srži bio, jest i, ako ima Boga, bit će "duh koji propituje i izaziva", briše klase i spaja ljude na način na koji to može samo dobra glazba u divljim dionizijskim trenucima

Srednji prst visoko u zraku

Međutim, dobro primjećuje Strongman, "Patti Smith je rekla 'umjetnost + elektricitet = rock'n'roll', ali nije rekla što se događa kad se u jednadžbu uvrste i masovni mediji…". Suvišno je napominjati kakvu moć mogu imati novine, TV i današnji Internet u bacanju određenog bića, stvari ili pojave u glib, kao i u uspješnoj prodaji toga nečega – što se dogodilo i s ovim konkretnim ludilom. Doduše, od propovijedi puno fajde nema, a što se eksplozije krajem sedamdesetih tiče, ona se raspršila i poslala projektile u obliku raznih novih podvrsta i žanrova, na foru gigantske hidre čije glave ničU već generacijama i generacijama. Upravo zato je, kako bi cjelina bila što bolje dovedena do zaključka, u *Pretty Vacant* određen prostor posvećen tzv. post punku, odnosno u skladu s vladajućom situacijom, nešto tmurnijim grupama tipa The Fall i Joy Division. Atmosferu koju su oni donijeli sa sobom izvrsno je opisao Tony Wilson rekavši da su "punk i Pistolsi bili veliki i važni jer su se pojavili i rekli 'Odj…!' svim oblicima bezličnosti, no s druge strane (…) netko se nakon toga morao pojaviti i reći 'Sj… sam' i tako izraziti složenije emocije".

Ukratko, ovaj pregled Phila Strongmana, objektivno rečeno, odnosi se većinom na rađanje jednog kulturnog p(re)okreta te uspijeva biti nepristran jednako koliko i subjektivan, što i jest za očekivati uzmemo li u obzir šarolik i kompliciran predmet rasprave. O punku bi se danas dalo napisati stranica i stranica – riječ je, prije svega, o izrazito širokom pojmu, pogotovo što se same glazbe, žanra i podžanrova tiče. Ipak, neke stvari su definitivne i apsolutne. Punk je u samoj svojoj srži bio, jest i, ako ima Boga, bit će "duh koji propituje i izaziva", briše klase i spaja ljude na način na koji to može samo dobra glazba u divljim dionizijskim trenucima. To je ideal koji se ne popikava na konvencijama, nego naprotiv, u svojoj izravnosti, jednostavnosti i brutalnoj iskrenosti drži srednji prst visoko u zraku pred svim licemjernostima i prljavštinama društva, pokvareno se cerekajući svakom intelektualnom prenemaganju, namještanju i lažima.

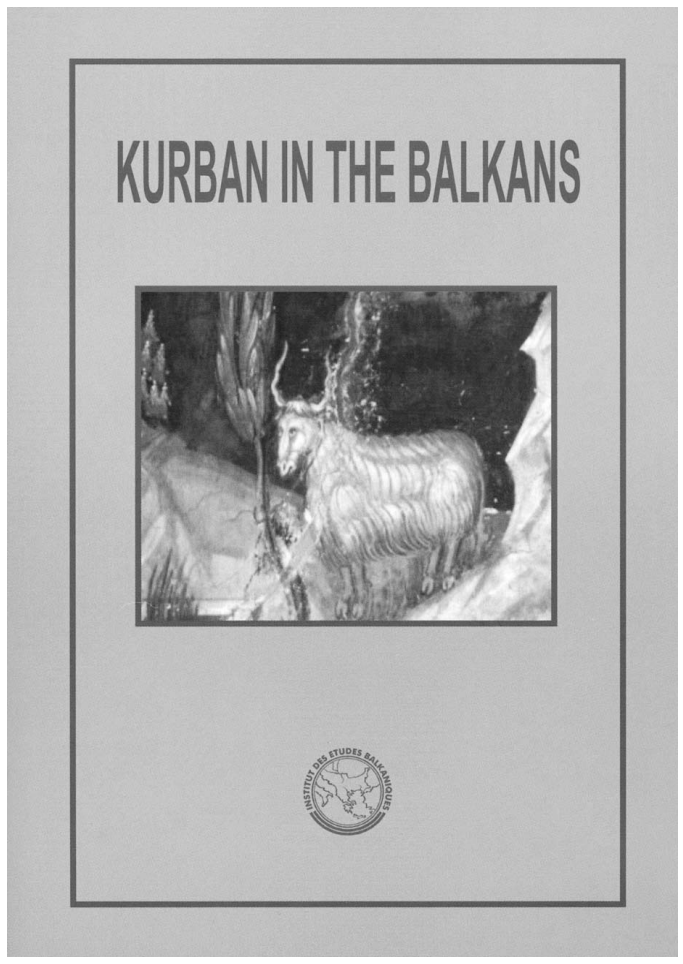
Ukratko rečeno: izvijenim obrvama usprkos, punk nikako nije mrtav.

Bog, Balkan i žrtvena ovca

Petar Bagarić

Kurban označava ritualno žrtvovanje neke domaće životinje, najčešće ovce ili goveda, nikad svinje, a sam je termin na ove prostore došao iz turskog jezika i kao obred je, u okviru prihvaćene institucionalne religioznosti kod pravoslavaca i muslimana, podsjećanje na Abrahamov savez s Bogom

***Kurban in the Balkans*, ur. Biljana Sikimić i Petko Hristov, Belgrade, Institute for Balkan Studies SASA, 2007. (Special editions / Serbian Academy of Sciences and Arts, Institute for Balkan Studies; 98.)**



Zbornik radova *Kurban in the Balkans* sadrži tekstove znanstvenika i znanstvenica iz različitih humanističkih disciplina kojima je zajednička tema ritualno žrtvovanje životinje ili životinja kao tradicija, a zajednički terenski okvir Balkan kao geografski pojam. Zbornik je nastao kao rezultat suradnje Balkanološkog instituta SANU i Etnografskog instituta muzeja BAN iz Sofije, a urednici su Biljana Sikimić i Petko Hristov.

Životinja = ritualna žrtva

Kurban se koristi kao rodni pojam za ritualno žrtvovanje neke domaće životinje (iako Rachko Popov u tekstu *Kurban sacrificial offerings on the feastdays of the summertime saints in the calendar tradition of the Bulgarians* navodi zanimljivu situaciju gdje je domaća životinja samo zamjena za originalno, kako predaja kazuje, žrtvovanu divlju životinju – jelena), najčešće ovce ili goveda, nikad svinje, a sam je termin na ove prostore došao iz turskog jezika i kao obred je, u okviru prihvaćene institucionalne religioznosti kod pravoslavaca i muslimana, podsjećanje na Abrahamov savez s Bogom. Kao motiv je zajednički abrahamskim religijama, iako ga katolici ne prakticiraju. Osnovni problem s takvim generalizacijama je taj da na samom terenu njihova primjenjivost postaje upitna. Tako je u tekstovima vidljivo da se *kurban* kao termin ne koristi u svim slučajevima kad se žrtvuje životinja. Obredne prakse su nekad prisutne prije trenutka same žrtve, a ponekad nakon žrtvovanja. Adresat žrtve nije fiksan. Može biti Bog, svetac, zaštitnik sela ili kuće itd.

Na primjer, u tekstu *Kurban sacrificial offering for good health at a "strange" place* Margarite Karamihove lijepo se vidi jedan utilitaran kurban za bolje zdravlje, kroz kojega se presijecaju različite kulturološke i ideološke silnice i daju mu razna značenja ovisno o kontekstu. U nekim slučajevima izostaje sam čin žrtvovanja, no tad se ritual oslanja na kolektivno sjećanje i svijest o tome da je riječ o žrtvi.

Ono što je bitno u čitavoj priči jest to da je *taj* kurban balkanski. Kao svojevrsna reakcija na postavljanje Balkana kao jednog od "Drugih" Zapadu, prvenstveno Zapadnoj Evropi, kao prostora koji ne uspijeva biti ni pravi Orijent ni punopravni Zapad, nego ostaje samo granica između to dvoje, posljednjih je nekoliko godina na djelu revitalizacija Balkana kao pojma koji uz sebe ne vezuje nužno motive kulturnoga deficita, nego se javlja kao nositelj danas općeprihvaćenih vrijednosti multikulturalnosti, multikonfesionalnosti i ostalih *multikultova*. U međuvremenu se sama vrijednost neke zamišljene granice u odnosu na centar promijenila, tako da granica u odnosu na centar ne znači nužno nedefiniranost i siromaštvo na razini kulturne produkcije i kulturnoga imaginarija, nego se javlja kao mjesto susreta koje u sebi sadrži ponešto od svjetova koji se tu dotiču. Tako kurban na Balkanu, kako je navedeno u uredničkom uvodu, počiva na granici među religijama, na granici između mita i običaja, između tradicije i modernosti itd. Dalje, prema urednicima, motiv žrtve evocira arhaične prakse karakteristične za Sredozemlje, Orijent i Balkan.

Balkan kao...

Takvo se vezivanje Balkana za orijentalno, sredozemno, ne-evropsko na trenutke poklapa s tendencijama na Iberskom poluotoku gdje se evocira i oživljava arapsko naslijeđe kao sredstvo kritike onog zapadnog i kao sredstvo profiliranja zasebnoga identiteta naspram zamišljene, uniformne evropske tradicije.

Urednici, naravno, ne padaju u tu zamku da pokušavaju nešto *tu* iskoristiti kao kritiku Zapada ili ponuditi sliku nekog uniformnog svebalkanskog modela, ili nekog "originalnog", čisto i isključivo balkanskog elementa, navodeći da bi to bilo riskantno kad se uzme u obzir da je na Balkanu riječ o konglomeratu religija i etnosa, no time se taj Balkan pozicionira upravo kao takav – multikulturalni, multireligijski konglomerat. Ovo se ne smije nikako shvatiti kao kritika. Urednici zbornika uvijek imaju taj nezahvalan zadatak da zadaju temu koja kao okvir nikad ne smije postati ograničenje, a u uvodima moraju ponuditi nekakav zajednički nazivnik koji će moći poslužiti kao polazišna točka za razumijevanje tekstova u kojima sam predmet istraživanja lako napušta svoje pozitivističko utočište i počinje zrcaliti funkcije i procese, što je lijepo pokazala Biljana Sikimić u članku *Gurban in the village of Grebenac: between participants' memory and researchers' construction*. Upravo je naglasak na samim procesima najveća vrijednost ovoga zbornika. Kako je sam predmet istraživanja smješten u ruralno, zbornik prigodno počinje tekstom *On Balkan names for the sacrificial animal on St George's Day* Andreya N. Soboleva, koji u maniri etnološke kartografije locira različite nazive i prakse vezane za žrtvovanje životinja na dan sv. Jurja na osnovi upitnica *Malog dijalektološkog atlasa balkanskih jezika*, postavljajući kao etnološki prezent početak 21. stoljeća.

Gerda Dalipaj u članku *Kurban and its celebration in the Shpati Region in the first half of the 20th century. A case study of local social structure and identities* dodaje novu dimenziju kurbanu kao pripadajućem fenomenu određenoga etnološkog prezenta, postavljajući taj prezent u *past*, konkretno na početak 20. stoljeća u središnju Albaniju i rekonstruirajući ga na osnovu kolektivnoga sjećanja. Rigels Halili u članku *Kurban today among the Albanians* nadopunjuje tu dijakronijsku slikau, pokazujući nam značaj i značenje kurbana među Albancima danas. Zemljopisnu sliku nadopunjuje Vladimir Bocev tekstom *Kurban among the Macedonians.*

Dalje se taj etnološki prezent prikazuje na različitim lokacijama i prakticiranje se kurbana promatra u odnosu na lokalne procese koji je u isto vrijeme upravo prepoznatljivo balkanski. Tako se u tekstovima *Celebrating the abandoned village* Petka Hristova i *The new "old" kurban* Petka Hristova i Tsvetane Manove kurban promatra u kontekstu postsocijalističkoga obnavljanja tradicija i održanja identiteta lokalne zajednice. Smiljana Đorđević u članku *Dušno: Blood sacrifice in the posthumous customs of colonist Serbs in Omoljica* pokazuje kako krvna žrtva u posmrtnim običajima funkcionira kao razlikovni moment između različitih nacija u selu Omoljica. Svjetlana Ćirković u članku *Temporal dimensions of kurban for the deceased: refugees from Kosovo and Metohija* kao teren koristi izbjeglički kamp blizu Smedereva u kojemu su smješteni izbjeglice s Kosova i Metohije problematičnoga etničkog zaleđa. Autorica je posegnula za kovanicom *Srpski Cigani* da bi označila populaciju koja je u velikoj mjeri izgubila značajke romskog identiteta i u velikoj se mjeri asimilirala u srpski nacionalni korpus jezikom, imenima običajima itd., ali za koje se zna da nisu ili barem nisu nekad bili Srbi nego Romi. Uz nju se još nekoliko autora (Elena Marushiakova i Vesselin Popov: *The vanished kurban. Modern dimensions of the celebration of Kakava/Hıdrellez among the Gypsies in Eastern Thrace*, Sanja Zlatanović: *The Roma of Vranje: kurban with five face*s, Katalin Kovalcsik: *Gurbane as a representation of traditional identity and culture in an Oltenian Rudar community*, Annemarie Sorescu-Marinković: *The gurban displaced: Bayash guest workers in Paris*) bavi romskom populacijom, odnosno populacijom za koju se pretpostavlja da bi mogli biti Romi, ili koje njihovi susjedi smatraju Romima ili Ciganima, čime se ovaj zbornik svrstava u seriju izdanja istraživača s projekta *Etnička i socijalna stratifikacija Balkana* Balkanološkog instituta SANU, a koja je u dosadašnjim naslovima pokrivala marginalizirane i "skrivene" populacije.

Žrtva danas

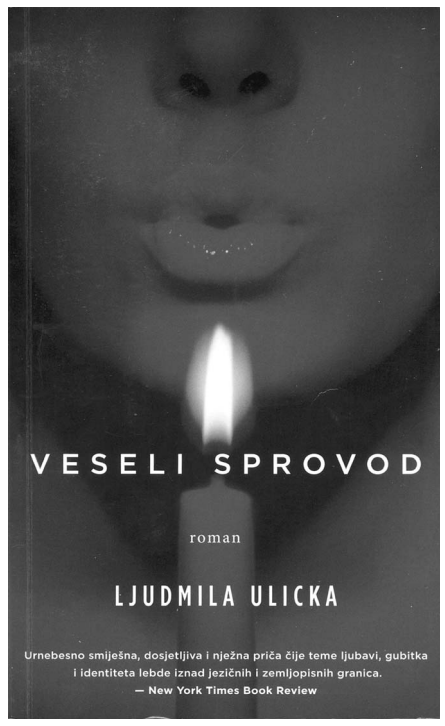
Logiku koja stoji iza protestnoga samoubojstva u Japanu Maurice Pinguet je tumačio kao način da se riječima, koje su same po sebi ništa i nevažne, i stavovima onoga koji kreće u smrt, prida snaga stvarnoga postojanja. Osnovna razlika između žrtvovanja danas i nekad, između *Ovog* i *Onog* žrtvovanja možda bi se mogla gledati kao razlika u odnosu na herojsku žrtvu u Wagnera koja se čini bez metafizičkoga opravdanja, za Stvar *samu*. Takva žrtva pokušava utemeljiti postojanje nečega samim svojim činom i rezultat je ontološkoga deficita. Za razliku od nje, Ono (nekadašnje ili tradicionalno itd.) žrtvovanje bi bilo rezultat logike preobilja (ali ne i viška). Takvo se žrtvovanje ne oslanja na logiku mita (mita kao *mito*) ili plaće Bogu ili božanstvima, nego na razmjenu darova i izražavanje zahvalnosti. Sve u sferi postojanja za ljude jest dar. Takva žrtva bi onda bila nastavak uzajamnoga darivanja među bogovima i ljudima. z

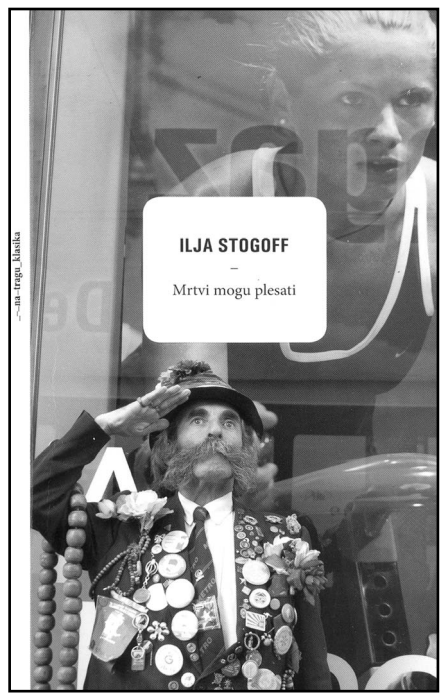
Emigranti i putnici

Katarina Luketić

Dva nova naslova ruske suvremene proze: prvi roman kultne autorice Ljudmile Ulicke o ženskoj svakodnevici i emigrantskom životu u New Yorku, i drugi putopis Ilje Stogoffa po europskim i azijskim metropolama i pustošima u kome se postavljaju temeljna pitanja važnosti kulture

Ljudmila Ulicka: *Veseli sprovod*, s ruskoga preveo Igor Buljan, Vuković i Runjić, Zagreb, 2008. i Ilja Stogoff: *Mrtvi mogu plesati*, s ruskoga prevela Irena Lukšić, Disput, Zagreb, 2008.





Tijekom devedesetih godina oficijelna hrvatska kultura bila je zagledana sama u sebe ili pak u Zapad, pa se, prema nepisanom pravilu, istočnoeuropska, tj. ruska suvremena književnost u nas gotovo uopće nije prevodila. Opipljiv je bio strah da se čistoća nacionalnog identiteta vlastite domovine i odabir Srednje Europe kao prirodnog kulturnog staništa, može zamutiti ako se u ovdašnji kulturni prostor propusti roba s pravoslavnog Istoka. Ruska kultura i ruska književnost bile su tada nepoželjne, s obzirom na ukorijenjenu kolektivnu predodžbu o povijesnoj i kulturnoj bliskosti ruskog i srpskog naroda, a kako se *naša* kultura nastojala sasvim odijeliti od susjedne kulture i dokinuti moguće srodnosti, to je, prema uvrnutoj logici, značilo da treba dokinuti i prijatelje naših susjeda neprijatelja. Realno je pak rusko-srpska veza postojala samo u sferi vladajućih politika, ili pak u pojedinačnim, nakaradnim slučajevima poput onog pisca Eduarda Limonova koji je pijančevao s Karadžićem i pucao po Sarajevu. No, ono što je zacrtano u političkim kabinetima, u to je vrijeme propisivano i u kulturi.

Ruski pisci napokon na Jadranu

U olakom razvrstavanju na pravovjerne i krivovjerne u hrvatskom su kontekstu nešto bolje prolazili tek disidenti poput Brodskog ili Nabokova, dok su pisci koji su ostali živjeti u Rusiji uniformno smatrani lojalnim vlastima i politički podobnima. Riječ je, naravno, o besmislici i krivo sraslim stereotipima, ukoliko znamo koliko je snažna i šarolika bila ruska podzemna kultura otpora od pedesetih godina nadalje sa svojim akcijama, samizdatima i sl. O toj subverzivnoj, neoficijelnoj književnoj sceni vrlo dobro svjedoče tekstovi iz antologije alternativne ruske proze *Pljuska u ruci* što ju je 1989. godine – znači neposredno prije *zamrzavanja* naše kulture prema Istoku – uredila Dubravka Ugrešić.

S hrvatskim političkim promjenama ispuhali su se pojedini nacionalni stereotipi i popustile recepcijske ograde, pa je nastupilo svojevrsno *otopljavanje* prema ruskoj književnosti. Ono je intenzivnije počelo 2001. godine s prijevodom *Generation "P"* Viktora Pelevina, prijelomnog romana ruske suvremene književnosti koji pionirski otvara novi svijet globalizirane Rusije i čiji diskurs sažima sve osobitosti novog – ruskog i uopće istočnoeuropskog – vremena postkomunizma karakterističnog po novim neokapitalističkim pravilima i proboju zapadne konzumerističke kulture i marketinške industrije. Nastavilo se s prijevodima ostalih Pelevinovih knjiga (*Omon Ra; Vijesti iz Nepala; Kaciga užasa, Mit o Tezeju i Minotauru; Dijalektika prijelaznog perioda* i *Sveta knjiga vukodlaka),* te drugih pisaca, od Ilje Stogoffa (*Trinaest mjeseci, Mačo ne plaču* i *mASIAfucker*), Gajte Gazdanova (*Večeri kod Claire*), Vladimira Sorokina (*Plavo salo*), Dmitrija Prigova (*Živjet ćete u Moskvi!)*, do knjiga Ljudmile Ulicke *Veseli sprovod* i Ilje Stogoffa *Mrtvi mogu plesati*, o kojima detaljnije govori ovaj tekst. Sve u svemu, danas hrvatski čitatelj može steći bitno bolji uvid u suvremenu rusku književnost, i to zahvaljujući ne nekoj široj kulturnoj strategiji, nego osobnim naporima nekolicine prevoditelja/-ica i izdavača, ponajviše Irene Lukšić koja je mnoga od spomenutih djela prevela te uredila nekoliko zbornika o alternativnoj (post-)sovjetskoj sceni i emigrantskoj kulturi.

Veseli sprovod i istočnoeuropska svakodnevica

Roman *Veseli sprovod* prva je knjiga Ljudmile Ulicke, ali i prva knjiga neke suvremene ruske književnice uopće, prevedena na hrvatski (nešto kraće proze prevedeno je u časopisima, dok su, za usporedbu, na srpskom objavljene gotovo sve njezine knjige, i autorica je kao međunarodna zvijezda gostovala na Sajmu knjiga u Beogradu). Ulicka se, uz eksperimentiranju skloniju Ljudmilu Petruševsku i na zapadnom tržištu prepoznatu Tatjanu Tolstaju, često navodi kao najveća autorica suvremene Rusije. No, takva je slika ženske svečarske trojke isuviše pojednostavljena, s obzirom da postoji još mnogo vrlo dobrih, poetikom različitih, pa i mlađih autorica.

Ulicka piše iz osviještene ženske perspektive i u središtu njezinih knjiga redovito su ženski likovi i osobitosti ženskog iskustva, a i sam roman *Veseli sprovod* uvršten je u ediciju *Žensko pismo* uglednog ruskog izdavača Vagriusa. No, ta ženska perspektiva kod nje ne prelazi u društvenopolitičku angažiranost, niti u feministički jako obojeno pisanje, kakvo je pod utjecajem zapadnih feminističkih teorija, prema mišljenju predavačice ruske književnosti Magdalene Medarić, doživjelo zamah i postalo modom u Rusiji (u tekstu *Pišu li žene u suvremenoj Rusiji – "žensko pismo"?,* u časopisu *Nova Istra*, broj 2-3, 2001.). Više od literarizirane borbe za samooslobođenje i emancipaciju Ulicku zanimaju specifičnosti svakodnevnog ženskog iskustva (braka, ljubavnih odnosa, djece...); više od često isforsiranih tema tjelesnosti, nasilja i ženske ranjivosti zanimaju je psihologizacija ženskih likova i svakodnevica, ruski *byt* i *pošlost'* (o kojoj je pisao Nabokov u eseju o Gogolju), što dubinski obilježavaju rusku književnost, a i čine, kako smatra Dubravka Ugrešić, zajedničku crtu cijele istočnoeuropske književnosti.

Biografija Ulicke je tipična za sovjetsko društvo: naime, ona je kao biologinja radila u jednom genetičkom laboratoriju, da bi zbog pretipkavanja zabranjene literature i pisaćeg stroja nađena u njezinu stanu izgubila posao (slično iskustvo u Istočnoj Njemačkoj pokazuje i film *Život drugih*). Nakon što je ostala bez posla, kako kaže u jednom intervjuu, godinama se nigdje nije mogla zaposliti i u tom je vremenu rodila dvoje djece, pročitala svu silu knjiga i počela pisati. Vrlo brzo nakon objavljivanja prvih priča Ulicka je dobila pohvale kritike i postigla veće tiraže, a do danas su njezine knjige dobile najprestižnije ruske nagrade za književnost kao što su *Ruski Booker* ili *Boljšaja knjiga*. Osim po romanima *Medeja i njezina djeca*, *Sonječka*, *Slučaj Kukocki, Daniel Štajn prevoditelj*, poznata je po radu u kazalištu i osmišljavanju serije edukativnih knjiga za djecu iz kulturalne antropologije na teme tolerancije i različitosti Drugih.

Ženski likovi u emigrantskom svijetu

U fokusu romana *Veseli sprovod* također su ženski likovi, okupljeni oko

Više od literarizirane borbe za samooslobođenje i emancipaciju Ulicku zanimaju specifičnosti svakodnevnog ženskog iskustva; više od često isforsiranih tema tjelesnosti, nasilja i ženske ranjivosti zanimaju je psihologizacija ženskih likova i svakodnevica, ruski *byt* i *pošlost'*, što dubinski obilježavaju rusku književnost, a i čine zajedničku crtu cijele istočnoeuropske književnosti

uzglavlja ruskog slikara Alika koji leži na samrti u svom stanu u New Yorku. Nina, njegova sadašnja žena, stalno alkoholizirana i sklona gatanju, alternativi i spiritualnosti, uz nju Irina, bivša ljubavnica, nekoć akrobatkinja u cirkusu, a danas uspješna odvjetnica, zatim njezina kćer, *ispaljena* djevojka nazvana T-shirt, pa Valentina, susjeda talijanka Gioica itd. Te žene Alik zove *svojim zečicama*, one se brinu za njega, čuvaju ga, daju mu čajeve od trava, dovode svećenike, i naizmjence spavaju sklupčane pokraj njegovih nogu. U pozadini je ljeto New Yorka, velika vrućina i vlaga, povremeno kao u nekom spotu dopire ulična glazba, a sve Alikove ruske žene hodaju po stanu polugole, u grudnjacima. U atmosferi romana ima tako neke vesele, karnevaleskne erotičnosti, pa se smrt slikara, zbog odsutnosti naturalističkih opisa umirućeg ili njegova bolesnoga tijela, doima kao nešto prirodno, samorazumljivo što zaokružuje njegov život i daje mu konačni smisao.

Stan je inače krcat emigrantima, stalno netko dolazi i odlazi, prespava u kakvu kutu ili na tepihu. Roman je tako u cjelosti ispisan između sobe umirućeg, kuhinje i ostatka stana, a život u toj emigrantskoj komuni sasvim je različit od života vani, od američke svakodnevice u kojoj se intimnost doživljava drukčije negoli u ruskoj, ali i istočnoeuropskoj uobičajenoj percepciji. Da bi pokazala galeriju prepoznatljivih likova iz emigrantskog ruskog i židovskog miljea Ulicka se služi teatarskim sredstvima, pomalo gogoljevskom vizualizacijom u kojoj se kroz uvećavanje detalja daje psihološki upečatljiv portret lika.

Književna vrijednost Ulicke leži ponajprije u lakom postizanju pomaknute, pomalo groteskne atmosfere, pri čemu je ona bliska onom karnevalesknom prikazivanju svijeta koje u ruskoj književnosti ima dugu tradiciju, sjajno analiziranu kod Bahtina. Njeno pripovijedanje povremeno uzlijeće i ka fantastičnom pa i blago halucinogenom (u slučaju Alikovih senzacija), a prepoznaje se redukcija izraza i sklonost da se bizarno pokaže kao svakodnevno, kakvu pamtimo u Harmsa. Pripovjedačka umješnost i vrckavost razlozi su da se same teme umiranja, patnje, raspadajućeg tijela... ne iščitavaju kao tragične i konačne. Smrt je ovdje poput zadnjeg čina, ključne scena životnog performansa, pa u *odlasku* ne treba biti histerične patnje bližnjih ukoliko histerije, kao u slučaju Alika, nije bilo ni za života.

Bez sumnje Ulicka je zanatski vrlo vješta, a ovaj njezin roman ima dovoljno tragova originalnosti da se prepozna autoričinu markantnost zbog koje ima status jedne od najboljih ruskih književnica. No, *Veseli sprovod* ima točno onoliko subverzivnosti koliko je potrebno da se ne izađe iz okvira dobre mainstream produkcije i ne uznemire recepcijski mehanizmi široke publike. Koliko god bila kvalitetna, Ulicka ipak piše *na sigurno*, svjesno kontrolira groteksu ili apsurd, i zadržava mjeru koja jamči komercijalniji uspjeh. Riječ je zapravo o zanimljivoj, *mekoj* prozi, koja je bez sumnje vrijedna čitanja (osobito u usporedbi s hrvatskom produkcijom), ali prozi koja ne udara u želudac i nije *za pamćenje*. Ulicka naime nije autorica koja će vam prirediti vatromet, njezin jezik nije eksperimentalan, kompozicijski nije zahtjevna, i nije potrebno poznavanje konteksta ili ruskih mitologema da bi se ušlo u njezine knjige. Dekonstrukcija, kolažiranje i demontaža stvarnosti, šizoidni jezik, ikonografija novog vremena i slične osobitosti što ih nalazimo kod drugih ruskih pisaca poput Pelevina ili Sorokina, nju jednostavno ne zanimaju. Možda je riječ o pohvalnom nepomodarstvu, možda o obrani vlastita autorskog integriteta..., ali, svejedno, moj je dojam da Ulicka po pripovjedačkim predispozicijama može sigurno i bolje negoli što pokazuje u *Veselom sprovodu*.

Mrtvi mogu plesati – pustoš kulturnog naslijeđa

Za razliku od Ulicke, Ilja Stogoff je dobro poznat ovdašnjoj publici, prevedena su mu dosada tri romana, prije nekoliko godina gostovao je na Sajmu knjiga u Puli i dao prilično intervjua ovdašnjim novinama. Uza to, Stogoff je – kao svojevremeno češki pisac Michal Viewegh – vrlo lijepo pisao o svom boravku u Hrvatskoj, pa je, eto, u javnoj percepciji i zbog toga postao neki *simpatičan lik*. Ovdašnje medijske asocijacije na Stogoffa idu uhodanim smjerom: roker, bivši alkos i ruski književni brend koji se prodaje otisnut po majicama, pa još i katolik, donedavno dominikanac, dakle apsolutna manjina u svojoj zemlji. Sam Stogoff itekako radi na održavanju svoga imidža i kreiranju karizmatičnosti, a takvo samoprezentiranje, naravno, nije samo po sebi negativno, ali je pomalo iritantno ukoliko pročitate više njegovih intervjua u kojima se, kao u marketinškoj kampanji, vrti jedna te ista priča.

Za razliku od njegovih ranije prevedenih, fikcionalnih knjiga, *Mrtvi mogu plesati* su zbirka putopisa u kojima Stogoff piše o velikim gradovima, a i zaboravljenim periferijama, nekadašnjim svetim mjestima, samostanima i spomenicima, a i zabitim cestama i ogoljelim pustošima Azije. Njegovi putopisi nisu skrojeni turistički, oni ne daju ni propisani sustavni uvid u stranu zemlju u stilu *o-svemu-po-malo* i *ni-o-čemu-preozbiljno*, ne odišu ni veselim, istraživačko-impresionističkim zanosom uobičajenim u trivijaliziranim varijantama žanra što su preplavile tržište, a nemaju ni altruističko-edukativni pristup kakav mnogima prija kad su na godišnjem odmoru. Naime, putovanja su autorova opsesija, i on na njih ne odlazi samo da bi vidio, doživio nešto novo i uzbudljivo, već prije zato što mu je nepojmljivo ostati na mjestu i zato što se, dok putuje, osjeća kako-tako živim.

Osim što obilazi velike gradove poput Venecije, Kaira, Londona, Istanbula, Stogoff odlazi i na destinacije koje iz *touroperatorske* perspektive nisu nimalo atraktivne, poput Sibira, Sjevernog ledenog mora ili Kazahstana, a i izbjegava mjesta poput Tajlanda i tamošnje atrakcije u vidu maloljetničke prostitucije. Putopisi su grupirani u cjeline nazvane prema pjesmama s legendarnog albuma U2 *The Joshua Three,* koji je ovdje neka vrsta kulturološkog atributa jednog prošlog, Stogoffu razumljivog, vremena, jer "kraj svijeta dogodilo se u ritmu njihove bas gitare".

Stogoff piše o velikim gradovima, a i zaboravljenim periferijama, nekadašnjim svetim mjestima, a i zabitim cestama i ogoljelim pustošima Azije. Njegovi putopisi nisu skrojeni turistički, oni ne daju ni propisani sustavni uvid u stranu zemlju u stilu *o-svemu-po-malo* i *ni-o-čemu-preozbiljno*, ne odišu ni veselim, istraživačko-impresionističkim zanosom uobičajenim u trivijaliziranim varijantama žanra

U jednom značenjskom sloju ovi tekstovi govore o prostornoj određenosti kultura i razlikama između zapadnih i istočnih, europskih, azijsko-ruskih, azijsko-muslimanskih ili pak daleko-azijskih geografskih koordinata. Dok putuje, Stogoff se stalno sjeća Rusije i referira se na kolektivnu rusku percepciju i predodžbu o vlastitoj važnosti, kao i na njezin *među* položaj, povijesnu određenost azijatskim barbarstvom (nomadstvom, tipom osvajanja i vladanja i sl.), i nedosegnuti ideal europske uljuđenosti i ponosa na naslijeđe. Poput mantre, oponašajući dijelom i forme religijskih tekstova, autor ponavlja u putopisima iste rečenice o svojoj zemlji, poput one: "Svi narodi na svijetu ponosni su na svoju povijest. Kad je teško, narodi se osvrću i tako im bude malo lakše. Samo Rusi uvijek gledaju u budućnost. Rusi nemaju prošlosti."

Rusija i Drugi definitivno su najvažnija Stogoffljeva tema. On sebe deklamativno određuju Europljaninom, a rusku kulturu vidi u nekoj stalnoj napetosti između vlastita europejstva i vlastita azijatstva. Pri tome, ponekad pokazuje i *nelagodu u kulturi Istoka*, pa i određeni tip predrasuda koje nalazimo u zapadnjačkim kolektivnim predodžbama, a koje se vezuju uz slike nasilničkog, terorističkog islama ili lijenog, uspavanog Istoka. Rusija je za Stogoffa i tuga izgubljenih ljudi ("Zašto je naša vjera tako mračna? Zašto od svih smislova života Rusi uvijek izabiru smrt?"), i zemlja koju "kao Rus ne razumije", i tiranija novog vremena, zbog koje čovjek stalno ima osjećaj da se probudio u pogrešnom, zastarjelom filmu.

Nomadi u potrazi za smislom

U drugom značenjskom sloju – koji dominantno određuje ovu knjigu – Stogoff govori o nestajanju, o svjetovima i kulturama koje "umiru bez traga", ili pak o onome što svjedoče sačuvani tragovi prošlosti: materijalni ostaci i spomenici, kao tek gomile kamenja po kojemu se pentraju turisti. U svojim, kako piše, *arheološkim komentarima uz Kraj svijeta,* zapravo ga zanima samo vrijeme koje drobi sve – i kulturno naslijeđe, i velike povijesne priče, i ljudske živote. Umjesto uobičajenog osjećaja sigurnosti i kontinuiteta što nam ga pruža uranjanje u kulturnu prošlost, kod Stogoffa ono samo produbljuje osnovna egzistencijalna, pa i religiozna pitanja.

Unatoč određenim nedostacima, poput pretjeranog insistiranja na europsko-azijatskim, ili zapadno-istočnim binarnostima i nepomirljivostima, ili mjestimično stereotipnog mačističkog diskursa vidljiva u podrazumijevajućoj ulozi muškarca kao lutajućeg lovca i istraživača, Stogoff je ispisao vrlo dobru knjigu koju svakako vrijedi pročitati. I to stoga da se prošire ograničene perspektive, kako onih koji stalno ostaju na istom mjestu, tako i onih koji stalno putuju na način na koji im to industrija turizma određuje. Brzo i efikasno, uniformno i bez iznenađenja. U tri dana, avionom, obići sve znamenitosti, jesti u lokalnom restoranu, zaplesati u autentičnom ugođaju hotelskog bara... Ostati ili otputovati mogu biti različite riječi za istu zatupljujuću priču.

Pljuni istini u oči

Nenad Perković

Tu me režite: kad ide u kino, Slavoj *sto posto* na blagajni uvijek kupi tri karte, za sebe, Lacana i Freuda (koji nosi kokice). Ali ni udruženim snagama nisu oni uspjeli iskopati ni mrvu ljubavi iz cjelokupne kinematografije. Što ti vrijedi što je poneki uvid i valjan, ako si sve potratio osakaćenom, jednodimenzionalnom interpretacijom

Slavoj Žižek, *Pervertitov vodič kroz film*; s engleskog preveli Srećko Horvat, Nebojša Jovanović, Marijan Krivak, Tonči Valentić; Antibarbarus/HDP, Zagreb, 2008.

Dobri stari Buldožeri, svojevrsni *pervertiti* sada već drevnog YU-rocka, imali su filozofski hit u kojem je jedna strofa propitivala pojam ljubavi. Strofa je išla otprilike ovako: *o, o, oooo, ljubav što je toooo? To je ona stvar, o kojoj pjeva Čobi, to je ona stvar zbog koje plače Gabi!* (tko su Čobi i Gabi mlađe čitatelje umoljavam da pitaju roditelje, nemamo vremena i prostora za valjane reference, jer bi nam trebao barem omanji esej). Njihov sunarodnjak, suvremeni *filozofski pervertit* Slavoj Žižek odgojen je, očito, na istoj kaši duhovitosti i ironijskog odmaka. Ali uz sada već poslovični dodatak: glazuru postmodernog kapitalizma. Naime, riječ *pervertit* u naslovu Žižekove knjige ima isključivu namjeru namamiti vas da je kupite iz krivog razloga. Kao i u slučaju istoimenog filma, Žižek na samom početku lijepo objašnjava (brus, sad ste knjigu već kupili!) da je "cilj bio pokazati kako je psihoanalitička kritika kinematografije još najbolja koju imamo, kako može generirati uvide koji nas potiču da promijenimo cijelu svoju perspektivu. 'Pervertit' iz naslova stoga nije uska klinička kategorija; ona prije označava pervertiranje – izokretanje – naših spontanih percepcija". Jasno, vi ste ipak knjigu kupili kako biste se naslađivali kritikama starog pokvarenjaka. Iako treba staviti ruku na srce pa priznati da je psihoanaliza već sama po sebi svojevrsna perverzija, tako da uistinu obećava osobit uvid u kinematografiju.

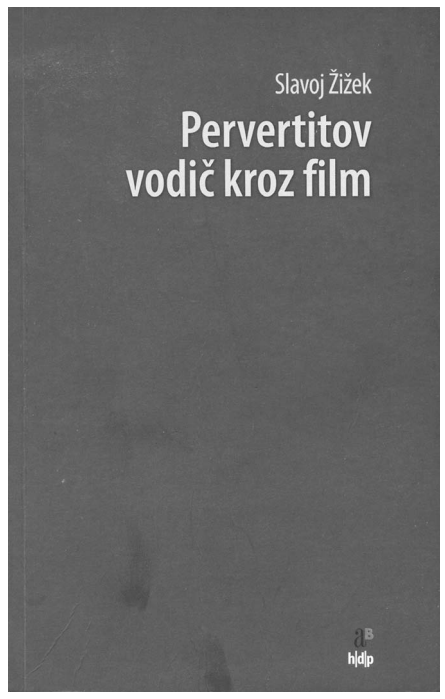
Žižek je dosad objavio više knjiga o filmu, ali ova je prva koja nije ekskluzivno posvećena jednom redatelju. Priređivač Srećko Horvat prikupio je na jednome mjestu razne autorove tekstove raspršene po različitim časopisima, a neke čak i neobjavljene. Osim što je strastveni filmofil, Žižeku su filmovi i filozofsko oružje, ili oruđe. Stoga je istoimeni dokumentarac iz 2006. bio idealan medij za njegove interpretacije: na "licu mjesta" (tj. u *offu*, dok ih gledate) komentirao je pojedine ključne scene. Bez obzira na to, pred nama je zanimljiva knjiga. Možda ne zabavna kao njegova predavanja, ali ipak. Za pretpostaviti je, s pravom, da je Žižek nadobudniji autor od toga da bude tek zabavan, ali on sigurno ne bježi od skeča. Problem je u tome što s vremenom, kako odmičete kroz tekstove, njegova zabavnost polako postaje dosadna i predvidljiva. Jer, kad ste jednom ušli u štos, već naslućujete kako će reći da poanta određenog filma nije u onome što svi misle, nego u nečem drugom. Pa u čemu? Uvijek u istom.

Već smo rekli na početku, u psihoanalizi ima nešto perverzno. Žižek, naime, nikad film ne gleda sam. S njim je, u mraku fiktivne kinodvorane, uvijek i gospodin Lacan (Bog mu daj duši lehko, bi rekli Zagorci) kao Žižekov Neki Drugi (ali ne alter-ego, nego nešto puno kompliciranije na kozmičkom planu. Svejedno, vrlo *spooky*). Taman vam Slavoj duhovito ukaže na neki detalj i probudi vam vlastitu lucidnost, a već u idućoj rečenici dometne što bi o tome rekao Lacan. Stvar tu ne prestaje, jer film nisu gledali samo njih dvojica kao Jedan Drugoga Zuđeni Objekti Subjekta, ili obratno, s njima je uvijek i Sigmund Freud, kao Treći, ili Onaj S Kokicama. I on gleda film s Jacquesom i Slavojom i obavezno dometne nešto svoje. Tu me režite: kad ide u kino, Slavoj *sto posto* na blagajni uvijek kupi tri karte. Jest, perverzno.

Ljubav pojela maca

I tako se sad vraćamo na Buldožere. Kad ste već pročitali čitavu knjigu i dobili uistinu izokrenut pogled na Hitchcocka, Lyncha, Spielberga i još stotinjak drugih (s malim "d", opet me ne pitajte zašto) autora i naslova, i starih i novih, morate uvidjeti da tu nešto fali. Ti boga, uviđate ubrzo, nigdje nema ljubavi! Izgleda da je Žižek doslovno shvatio Buldožere: to je ona stvar o kojoj pjeva Čobi, to je ona stvar zbog koje plače Gabi. On (Subjekt), Lacan (Drugi) i Freud (Treći S Kokicama I Kokakolom) ni udruženim snagama nisu uspjeli iskopati ni mrvu ljubavi iz cjelokupne kinematografije. Zašto bi to bilo važno, koji mi je vrag (vidi se da nisam *teoretičar*)? Pa ne znam, možda zato što se 90 posto kinematografije, književnosti, politike, ratova i svakovrsnog ljudskog stvaranja i razaranja te najrazličitijih motiva vrti oko ljubavi: od banalnog cendranja u sapunicama do altruizma tipova poput Gandhija, od Helene Trojanske do astronauta koji se zaleti u meteor da spasi svijet? Možda je zato *to* nekakva ljudska situacija na koju bi se trebalo referirati kad ti stoji pod nosom u skoro svakom predmetu, ili uratku koji analiziraš? Jok, ma kakvi.

Žižek na dvije stotine stranica tekstova ljubav spominje samo tri put, i to jedva, kroz zube. Najprije u eseju o *Ratovima zvijezda* rezolutno kaže: "Moramo se riješiti starih platonovskih toposa ljubavi, kao Erosa...". Moramo? Okej, ali *zakaj*? Moguće objašnjenje nalazimo na drugom mjestu, u tekstu o filmu *Lomeći valove* Larsa von Triera (ljubavnoj priči, ali to nije dovoljno pervertirano). Tamo Žižek opet spominje ljubav, ali u zagradi, da ne bi ispao Čobi ili, nedajbože, Gabi: "(baš kao u razgovoru gdje strastvena izjava ljubavi, koja bi inače izgledala smiješno ako bi bila iskazana izravno, može proći ako je uvijena u zaštitni sloj ironije)". Tako da ovo napadno izbjegavanje da se uopće spominje, a kamo li problematizira ljubav kao



motiv filmskih djela, ili bar motivacija likova, uistinu bode oči. Žižek će se bez problema izrugivati kršćanstvu, popljuvati budizam, obrušiti na kapitalizam, ali nikad neće, osim na navedenim mjestima, očito škrto i iznuđeno, spomenuti ljubav. To nas dovodi do trećeg spominjanja. U eseju *Postoji li pravi recept za remake Hitchcockova filma* govori o motivaciji glavnih likova Marion i Normana, pa kaže: "To se u teoriji zove istinska ljubav". Eto, 'ajde, bar u teoriji! No već u sljedećoj rečenici tezu pobije.

Call me stupid, ali ja tu psihoanalitičarsku *bozu* jednostavno ne mogu popiti. Koliko god bilo racionalno, ipak je invalidno, jer okljaštri nekoliko dimenzija čovjeka, bez nekog stvarnog razloga svede ga na *crevca i ganglije*. *Ratio* kao krajnji rezultat uvijek iskopa ono čime se bavi. Ako se bavi glavom, možda iščeprka štogod pametno, ako se bavi srcem, iskopat će nekakav ritam osjećaja ili barem nadahnuće, a ako se bavi crijevima, naravno da će iskopati – govno. Naime, ako je metafizika nešto "pseudo", nekakva tlapnja i neka nerealizirana kljastost nas samih, zašto su onda "fantazije" ili podsvijest kao njihov "izvor" nešto "realno"? Ako kopaš po guzici, naravno da je "realno" da kad-tad iskopaš izmet! U međuvremenu, netko uvijek i iznova uporno proizvodi filmove koji se bave ljubavlju među ljudima (bogovima, robotima, kozmosima, svejedno). Je li Žižek onda briljantan analitičar ili tek pušač fore kojem je nešto bitno promaklo?

Osakaćene interpretacije

Naravno, ne smijemo smetnuti s uma da je cijelo vrijeme film za Žižeka interpretativni model s pomoću kojega govori o mnogim drugim stvarima. Ako ga "ljubav" kao fenomen ne zanima, to je legitimna stvar. Pa ipak se nemoguće oteti dojmu osakaćenosti njegovih interpretacija, dojmu koji se ne smanjuje kroz cijelu knjigu. Recimo, kad Benignijevu ulogu oca u filmu *Život je lijep*, to jest njegovu motivaciju u odnosu na sina kojeg želi poštedjeti strahote, Žižek interpretira, kao i obično, visokoparnim stilom: "Ne bismo trebali zaboraviti da Benignijev zaštitnički otac na neki način ipak postiže učinak simboličke kastracije: on djelotvorno odvaja sina od majke, uvodi ga u dijalektičku identifikaciju sa željom Drugog (njegovih vršnjaka), uvodeći ga na taj način u okrutnu stvarnost života izvan obitelji. Fantazmatski zaštitni oklop tek je dobroćudna fikcija koja sinu omogućava da se suoči... itd itd...". Ali, stvarno! Totalno *geeky i spooky* u isti mah, kad od šume (teorijske podloge i intelektualne razigranosti) ne vidiš drvo (konkretan motiv u konkretnom filmu). Oni su u Auschwitzu, konju jedan! Kakva j…na kastracija, kakva dobroćudna fikcija i dijalektička identifikacija. Ubit će ih svakog trena, a čovjek svog sina – očajnički voli. I nije zato nikakav Čobi!

Može biti da se stvar podrazumijeva pa se samo bez veze uzrujavam. Ali to napadno odsustvo uzimanja ljubavi u obzir kao čimbenika bilo kakvog objašnjenja bilo čega oduvijek mi je bilo iritantno kod marksističkih materijalističkih dijalektičara i njihovih slijednika. Da parafraziram G. K. Chestertona, kojeg Žižek rado citira: "Od silnog nastojanja da sve objasne racionalno, na kraju smisle čitav sustav iracionalnih racionalizacija". A od straha pred banalizacijom ("izjaviti ljubav bez pakunga ironije je opasno, jer čovjek ispadne smiješan") ispadnu još komičniji. Uglavnom, slični primjeri, manje ili više drastični, nižu se u mnoštvu kroz ovu knjigu.

I zato, kad reagiram na taj "bijeg od ljubavi" ne smatram se uopće sentimentalnim bedakom, upravo suprotno, smatram se normalnim. Svaka baba na tržnici *ipak nekako zna* što je ljubav. Zato i gleda sapunice. Zato su joj uzbudljive i inspirativne. Ni ja ni potencijalni čitatelji Žižekova vodiča nismo ništa gori od bilo koje babe s tržnice. Žižekov pervertirani svjetonazor simpatičan je i duhovit, ali ima peh da ga logistički podupire lakanovski svijet fantazmagoričnih monstruma-apstrakcija jalove samo-sebe-objašnjavajuće intelektualizacije. Što ti vrijedi što je poneki uvid i valjan ako si sve potratio jednodimenzionalnom interpretacijom. Dopušteno je, upravo nužno, da čovjek neke stvari ne razumije zato jer ga nadilaze. Nije zbog toga potrebno svu realnost ljudskog statusa svesti na golo blato i, eventualno, na primordijalne instinkte. Isti taj Chesterton u svojoj *Ortodoksiji* kaže: "Misticizam održava ljude pri zdravom razumu. Dokle god postoje misterije, postoji i duševno zdravlje. Kad ih uništite, stvarate morbidnost", i još malo dalje: "Sva je tajna misticizma u ovome: čovjek može shvatiti sve uz pomoć onoga što ne razumije". Ali ne, dečkima to ne ide u tikvu. Radije izabiru morbidnost.

Sve je drek

Zamišljam da je Žižek, u mladosti dok je možda slušao Buldožere, zaključio kako je "sve to drek". Kao za vraga, pojavili se lakanovci da mu podupru zaključak čitavim sustavom koji to teorijski dokazuje. A čuj, ako baš želiš dokazati da je sve govno, danas je to najmanji problem. Zato Žižek i kaže u eseju o *Matrixu*: "...Lacan je bio u pravu kad je tvrdio da prelazimo sa životinjskog stupnja na ljudski u trenutku kad životinja ima problema s tim što učiniti sa svojim ekskrementima, u trenutku kad su se oni pretvorili u eksces koji joj smeta". Cinizam ovakva stava bezgraničan je poput "simboličnе septičke jame", kako Žižek doživljava onostrano. Sve bi još imalo smisla da nam je time otkriveno bilo što novo, ili barem uvjerljivije od svega drugog što nam može pasti na pamet. Ali ne, mi smo životinje i sav nam se univerzum vrti oko kakice. To me podsjeća na danas već otrcanu šalu mog djeda nakon što sam se vratio iz škole s prvom lekcijom iz darvinizma. "Ak' si ti nastao od majmuna, nek' ti bude, ja nisam", rekao je djed (vidi također film *Tko pjeva zlo ne misli* K. Golika, kad je već riječ o kinematografiji). Zato možemo reći isto: ak' si ti, Žižek, čovjek samo zato što ne znaš što bi sa svojim izmetom, nek' ti bude. Ja sam čovjek zato što mogu prepoznati ljubav. Ne mogu je objasniti, ali je prepoznajem. I uopće me toga nije stid. I nisam zato Čobi, a još manje Gabi, *piš' me ti lepo vrit* skupa s tvojim *Vodičem*...

Za one koji žele znati manje: ovaj put mali test iz popularne psihologije. Jeste li u stanju ozbiljno prihvatiti tvrdnju da se dvoje zaljubljenih oženilo, recimo, radi "ekonomije viška užitka kastriranih Subjekata tubitka pred Objektom realizacije Drugog kao Simbola"? Jeste? Jeste li sigurni? Zato su se vjenčali? Baš *to* je razlog? Onda nemam kud, moram citirati Rippera. Sorry Slavoj, ali "*to* je, jebi ga, ljubav".

Treći program HR

od 10.7. do 23. 7. 2008.

Treći program HR, četvrtak, 10.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Ivice Prtenjače
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00U APOLONOVU OKRILJU: Stari hebrejski napjevi, Cecchini
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05JUTARNJI KONCERT: Lhotka,P apandopulo, Milhaud, Torroba, Cipra
09:30RADIO ROMAN: Višnja Stahuljak: "Pepeljara s majmunskom glavom"
09:55IZ BAROKNIH ODAJA: Couperin, Fasch, Torelli
10:30RIJEČI I RIJEČI
11:00KLASIKA I OKO NJE
12:00IZVORI I UVIRI
12:40SLIČICE ALBUMA: Klasični evergreeni u izvedbi na tamburicama (Lisinski, Brahms, Monti, Dvorak)
13:00POGLED U SUTRA
13:30OPERNI KONCERT: Verdi, Puccini, Rossini, Donizetti, Bellini, Rahmanjinov, Korsakov, Borodin, Glinka
15:30U SVIJETU OPERE:Razgovor s Marijom Barbieri,autoricom monografije o sopranistici Mirelli Toić
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03KAZALIŠTARIJE
16:35ŽIVOT GLAZBE: Ljetna glazba (Honegget, Berlioz, Rodrigo, Barber, Bjelinski)
18:00RADIO DRAMA: Lada Martinac-Kralj: "Benzin"
19:00PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI
20:00OD PODIJA DO PODIJA - SADA I NEKADA:Reprodukcija koncerta Hrvatskog baroknog ansambla održanog 26.listopada 2007.u HGZ-u i djelomična snimka recitala pijanistice Sretne Meštrović 19.5.1991 u HGZ-u
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03ZVUKOPIS: Philip Glass i filmska glazba: Dracula (2)
22:30POEZIJA NAGLAS: Mark Ford "Sitno osipanje"
23:00PROBRANICE
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Brent Hayes Edwards: Feminizam i crnački internacionalizam, 4.dio

Treći program HR, petak, 11.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Ivice Prtenjače
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00U DUHU EPOHE: Mozart, Stamitz, Beethoven, Haydn
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05MUSICA MUNDANA: Čajkovski, Verdi, Puccini, Saint-Saens, Respighi
09:30RADIO ROMAN: Višnja Stahuljak: "Pepeljara s majmunskom glavom"
09:55NADMETANJA: Bjelinski, Kelemen
10:30ŽIVOT PROSTORA
11:00PUTOVI HRVATSKE GLAZBE
13:00PROJEKT: BROADCASTING
13:30SIMFONIJSKI KONCERT: Moskovski virtuozi i Moskovski solisti (Haydn, Hartmann, Mozart, Šnitke, Šostakovič, Beethoven)
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03DOBA ZNANOSTI
16:35ŽIVOT GLAZBE: Gostovali su u Hrvatskoj - Nikolaj Demidenko
18:00PORTRET UMJETNIKA U DRAMI: Portret glumca i redatelja Božidara Smiljanića, 2.dio
19:00U HRAMU PIJEVA
20:00KLJUČEVI STOLJEĆA: Escape
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03GLAZBA I OBRATNO: Christian Clozier
22:30SVJETSKA PROZA: Ilja Stogoff: Kamikaze
23:00EURO JAZZ
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Brent Hayes Edwards: Feminizam i crnački internacionalizam, 5.dio

Treći program HR, subota, 12.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Ivice Prtenjače
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00KODA OD SNA: Telemann, Scarlatti, Sanz, Vivaldi, Cimarosa, Romberg, Haydn
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05JUTARNJI KONCERT: Cossetto, Canteloube, Matz, Massenet, Papandopulo, Sibelius
09:30ZOOFON: Vodenjak, 1.dio
10:00MILJENICE MALENIH MINUTA: Marković Adalbert
10:30GLAZBA I FILM: Stanley Kubrick pred vratima Odiseje: Glazbena rješenja u "Dr. Strangeloveu"
11:00PRO MUSICA: Vivaldi, Bach, Pergolesi
13:00PITOMA MISAO: Stuart Hall: Reprezentacija i značenje
13:30SOLO-TUTTI: Pijanistica Pavica Gvozdić (Rahmanjinov, Beethoven, Mozart, Brahms)
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03BIBLIOVIZOR
16:35ŽIVOT GLAZBE: Suk, Svendsen, R.Strauss
18:00FORUM TREĆEG PROGRAMA:1968. u svijetu i njezine posljedice
19:00NA LAKU DOBU
20:00OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Verdi: Simon Boccanegra
22:30GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:33ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE: Jack London: Vjera u čovjeka, 1.dio
23:00DJECA PONOĆI
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Sanja Nikčević: Odjeci rata u hrvatskoj dramskoj književnosti, 1.dio

Treći program HR, nedjelja, 13.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Ivice Prtenjače
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00NADAHNUĆA: Jednočinke (Gluck, Lully)
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05SAČUVANE GLAZBE
09:30NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: Posljednji opus Heinricha Schuetza,njegov "Labuđi pjev" kao umjetnički i vjernički testament, 1.emisija
10:30GUBITAK SREDIŠTA: Susan Buck Morse i Viktor Tupitsyn u razgovoru
11:00PRO MUSICA
13:00SATURNOVA DJECA: Graham Robb: Proust - utrka sa smrću
13:30ZA SEDMI DAN: Čajkovski, Chopin
14:30POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Geroge Gershwin-umro 11.7.1937.
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03INTERPRESS
16:35ŽIVOT GLAZBE: Riječ je glazba je riječ - Pimpinone ili kako se razonoditi u ozbiljnoj operi
18:00ALTERNET: Peter Schwenger: Nekronautičko društvo; Paul Fattaruso: Bicikl
18:30VEČERNJE HARMONIJE: Albinoni, Mozart, Barber
19:00FONO-ARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija,snimke iz 1961:Baleti Bombardellija,Kelemena i Bjelinskog
20:00MUSICA REDIVIVA: Koncerti rane glazbe iz međunarodne razmjene
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03ITALSKE MUZE: Lutnja u renesansnoj Italiji (2)
22:30ZNACI VREMENA: Parusija, 2.dio
23:00GLAZBENI ATLAS: Glasovi svijeta - od ambitusa do boje
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Sanja Nikčević: Odjeci rata u hrvatskoj dramskoj književnosti, 2.dio

Treći program HR, ponedjeljak, 14.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Angelusa Silesiusa
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00CONCERTO DA CAMERA: Pejačević, Webern, Ravel, Efrem zimbalist, Satie
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05JUTARNJI KONCERT: Hasse, Papandopulo, Ranki, Saint-Saens, Milhaud
09:30RADIO-ROMAN: Dragutin Horkić: "Nizvodno Ivani"
09:55PARTITE ZA JUTRO: Hertel, JS Bach
10:30RAZGOVOR S POVODOM
11:00POZIV NA KONCERT: Čajkovski, Schubert
13:00EUROSTORIJE
13:30DIRIGIRA MAESTRO: George Szell (Čajkovski, Mahler, Brahms, Dutilleux, Mendelssohn)
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03EPPUR SI MUOVE
16:35ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Borodin)
18:00RADIO - IGRA: Havar Sigurjonsson: "Tatin dečko"
19:00TRADICIJSKA GLAZBA
20:00EUROPEUM - EURORADIO: Snimka koncerta iz EBU sezone
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03VOX HUMANA
22:30HRVATSKA PROZA: Roman Simić: Miris zemlje, pripovijetka, 2.dio
23:00ART OF THE STATES
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Maša Kolanović: Esejistika Dubravke Ugrešić

Treći program HR, utorak, 15.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Angelusa Silesiusa
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00KLASIČNI KROJ: Beethoven
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05JUTARNJI KONCERT: Brahms, Ljadov, Čajkovski, Ellington, Novak
09:30RADIO-ROMAN: Dragutin Horkić: "Nizvodno Ivani"
09:55VOKALNA SUZVUČJA: Schumann, Dvorak
10:30POD POVEĆALOM: Prebjezi hladnog rata
11:00PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA: Webern, Schonberg, Strauss, Schrecker, Richard Strauss
13:00HRVATSKI IDENTITET
13:30OPERNI KONCERT: Rossini
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03TRIPTIH
16:35ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR
18:00DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Nikica Klobučar: "Tajna uspjeha"
19:00VRIJEME ZA JAZZ: UŽIVO
20:00OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcije koncerata komorne glazbe
21:00VEĆ SUTRA: Krajolici zvuka - Iva Lovrec Štefanović i Hrvoje Hanzec: Misterij istarskog zvukolika - Prix Italia 2006.
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03MUSICA FUTURA: Scorn
22:30DNEVNICI I PISMA: Krystyna Janda "www.malpa.pl"
23:00GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT: Marijan Bujanić, bariton (Baird, Lisinski)
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Maša Kolanović: M.J.Zagorka

Treći program HR, srijeda, 16.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Angelusa Silesiusa
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00JUTARNJE HARMONIJE: Pierne, Kalinski, Schubert, Mendelssohn, Sibelius, Debussy, Faure, Atterberg
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05UMIJEĆE JAZZA
09:30RADIO ROMAN: Dragutin Horkić: "Nizvodno Ivani"
09:55GLASOVIRSKA MAŠTANJA: Pijanist Walter Gieseking (Ravel)
10:30ENCIKLOPEDIJA MALE POVIJESTI: Cecile Beurdeley: Putovima svile (dugo putovanje umjetničkih djela)
11:00SVIJET GLAZBE: Gotovac, Hindemith, Bach, Smetana, Dvorak, Bartok, Kreisler
13:00FILMOLOŠKI OGLED: Thomas Elsaesser: Europski film kao film svijeta: Novi početak?, 1.dio
13:30SA SVIH STRANA SVIJETA: Seeger, Turina, Bosmans, Canteloube, Delius, Coplnad, Gardel, Oosten, Coates
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03DRUŠTVENI OBZOR
16:35ŽIVOT GLAZBE: Sena Jurinac - koju manje poznajete, 2. emisija: Susanna, Arženka, Tatjana i Leonora
18:00FANTASTIKA U RADIO DRAMI: Jakša Zlodre: "Lilith"
19:00TUMAČI GLAZBE: Sopranistica Natalie Dessay (Bellini, Donizetti, Verdi)
20:00PRONAĐENO VRIJEME: Stoljeće glazbe u perspektivi ansambla Schonberg (19): John Adams, Duke Ellington, George Antheil
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03NA RAZMEĐI STILOVA: Clementi, Schoberg
22:30DALEKI GLASOVI: Feminizam i muslimanski fundamentalizam, 4.dio; Leila Ahmad: Rod i pismenost u islamu
23:00OPUSCULA MUSICA
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Ivana Peruško: Sankt Peterburg i ruska postmoderna

Treći program HR, četvrtak, 17.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Angelusa Silesiusa
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00U APOLONOVU OKRILJU: Bax, elizabetinski plesni napjevi, Dowland, Monteverdi, Jose Evangelista, Moody
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05JUTARNJI KONCERT: Gotovac, Glazunov, Hačaturjan, Hindemith, Birtwistle
09:30RADIO ROMAN: Dragutin Horkić: "Nizvodno Ivani"
09:55IZ BAROKNIH ODAJA: Handel, Telemann
10:30RIJEČI I RIJEČI
11:00KLASIKA I OKO NJE
12:00IZVORI I UVIRI
12:40SLIČICE ALBUMA: Klasični evergreeni u zvuku tambura (Bach, Albinoni, Josipović)
13:00PORTRETI ZNANSTVENIKA
13:30OPERNI KONCERT: Rossini, Mozart, Puccini, Ferari, Donizetti, Halevy, Girodano
15:30U SVIJETU OPERE
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03KAZALIŠTARIJE
16:35ŽIVOT GLAZBE: Plesna glazba (Sullivan, Ginastera, Kalinski, Copland)
18:00RADIO DRAMA: Stanislaw Grochowiak: "Iz ponora dubokog zazivam"
19:00PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI
20:00OD PODIJA DO PODIJA - SADA I NEKADA: Reprodukcija koncerta Hrvatskog baroknog ansambla održanog 20.siječnja 2008. u HGZ-u pod naslovom Mozart i Salieri i…
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03ZVUKOPIS: Philip Glass i filmska glazba: Bilješke o skandalu (1)
22:30POEZIJA NAGLAS: Antonija Novaković "Reci, što hoćeš da napravim"
23:00PROBRANICE
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Krešimir Nemec: Tri bosanska pisma

Treći program HR, petak, 18.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Angelusa Silesiusa
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00U DUHU EPOHE: Franck, Schumann, Janaček, Schubert
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05MUSICA MUNDANA: Bizet, Sarasate, Tarrega, Albeniz, de Falla, Korsakov
09:30RADIO ROMAN: Dragutin Horkić: "Nizvodno Ivani"
09:55NADMETANJA: Rosauro, Malec
10:30BAŠTINA, MI I SVIJET: Europski gradski trgovi: Svjetska baština, 1.dio; bit će predstavljen forum Romanun u Rimu
11:00PUTOVI HRVATSKE GLAZBE
13:00PROJEKT: BROADCASTING
13:30SIMFONIJSKI KONCERT: Orkestar Romanske Švicarske (Čajkovski, Faure, Marescotti, Chabrier, Martin, Auber)
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03DOBA ZNANOSTI
16:35ŽIVOT GLAZBE: Fritz Busch
18:00RADIO ATELIER: Ivor Martinić: "Bez naslova"
19:00U HRAMU PJEVA
20:00KLJUČEVI STOLJEĆA
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03GLAZBA I OBRATNO: IMEB 2005- Francisco Kroepfl, Dieter Kaufmann
22:30SVJETSKA PROZA: Venedikt Jerofejev: Psihopatovi zapisi
23:00EURO JAZZ
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Kritika i teorija u 21.st., 1.dio; Frederic Jameson: Simptomi teorije ili simptomi za teoriju; Teresa de Lauretis: Tražena izjava

Treći program HR, subota, 19.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Angelusa Silesiusa
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00KODA OD SNA: Schubert, Mendelssohn, Zemlinsky, Nielsen
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05JUTARNJI KONCERT: Sarasate, de Falla, Arnold, Williams, Poulenc
09:30ZOOFON: Vodenjak, 2.dio
10:00MILJENICE MALENIH MINUTA: Loewe, Schubert, Dukas
10:30FILMOSKOP
11:00PRO MUSICA: Rossini, Berlioz, Adam, Schumann, Donizetti, Chopin, Bellini
13:00PITOMA MISAO: Greg Smith: "Erving Goffman", 1.dio
13:30SOLO-TUTTI: Violinistica Viktorija Mullova (Vieuxtemps, Bach, Paganini, Prokofjev, Šostakovič)
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03BIBLIOVIZOR: Nove knjige Henrija Bernarda Levyja i Alaina Finkielkrauta
16:35ŽIVOT GLAZBE: Schumann, Strauss
18:00KULTURA DEMOKRACIJE
19:00ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE: Jack London: Vjera u čovjeka, 2.dio
19:30OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Offenbach: Pariški život
23:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
23:03DJECA PONOĆI
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Kritika i teorija u 21.st., 2.dio; Frances Ferguson: Kako ne reći da broju jedan; Elisabeth Abel: Manija, depresija i budućnost teorije

Treći program HR, nedjelja, 20.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Angelusa Silesiusa
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00NADAHNUĆA: Zore i vihori (Faure, Bombardelli, Baranović, Njirić, Serocki, Alkan, Bjelinski, Haydn, Gotovac)
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05SAČUVANE GLAZBE
09:30NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: Heinrich Schuetz: Der Schwannengesang- 2.dio i dio koncerta Capelle Henry du Mont u crkvi sv.Jakova u liegu 12.rujna 2007.
10:30GUBITAK SREDIŠTA: Richard Norman: Novi ateizam
11:00PRO MUSICA
13:00SATURNOVA DJECA: Nathaniel Rich: Pasolinijeva pasija
13:30ZA SEDMI DAN: Elgar, Schubert
14:30POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Josef Strauss-umro 21.7.1870.
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03INTERPRESS
16:35ŽIVOT GLAZBE: Iz glazbenih pismohrana - uz 225.obljetnicu rođenja Jurja Karla Wisnera Morgensterna
18:00ALTERNET: David Pearce: Hedonistički imperativ; Isaac A.Levi: Catamaco-Meksički grad vračeva
18:30VEČERNJE HARMONIJE: Bach, Chopin, Mascagni, Rodrigo, Williams
19:00FONO-ARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija
20:00MUSICA VIVA
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03ITALSKE MUZE: 16.stoljeće u Veneciji (1)
22:30ZNACI VREMENA: Lav Trocki: Umjetnost i politika
23:00GLAZBENI ATLAS: Glasovi svijeta - od prerušenih glasova do glazbala
23:25OGLEDI I RASPRAVE: Jasmina Vojvodić: Predmet mode

Treći program HR, ponedjeljak, 21.07.2008.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Ane Brnardić
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00CONCERTO DA CAMERA: Mendelssohn, Beethoven, Schubert, Rossini, Frohlick
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05JUTARNJI KONCERT: Wagner, Dvorak, Grieg, Bersa, Brahms
09:30RADIO-ROMAN: Miroslav Međimorec: "Presvijetli i rabin"
09:55PARTITE ZA JUTRO: Bloch, Debussy, Milhaud
10:30RAZGOVOR S POVODOM
11:00POZIV NA KONCERT: Rahmanjinov, Čajkovski, Brahms, Saint-Saens
13:00EUROSTORIJE
13:30DIRIGIRA MAESTRO: Esa Pekka Salonen (Nielsen, Sibelius, Rahmanjinov)
16:00ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03EPPUR SI MUOVE
16:35ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Čajkovski)
18:00RADIO - IGRA: Herta Muler: "Remen, prozor, orah, uže"
19:00TRADICIJSKA GLAZBA
20:00EUROPEUM - EURORADIO: Snimka koncerta iz EBU sezone
22:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03VOX HUMANA
22:30HRVATSKA PROZA: Šime Storić: Četiri ratna druga, pripovijetka, 1.dio
23:00ART OF THE STATES
23:25OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, utorak
22. 7.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN – tematski tjedan poezije - pojedinca, škole ili nacije
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00KLASIČNI KROJ – glazba razdoblja klasicizma
08:00GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05JUTARNJI KONCERT
09:30RADIO-ROMAN
09:55VOKALNA SUZVUČJA
10:30POD POVEĆALOM – Maroja Mihovilovića
11:00PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA. Veza glazbe i vremena njena nastanka
13:00HRVATSKI IDENTITET – iz hrvatske filozofske, znanstvene i književne baštine
13:30OPERNI KONCERT
16:00**ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA**
16:03TRIPTIH
16:35ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR
18:00DOKUMENTARNA RADIO DRAMA
19:00VRIJEME ZA JAZZ
20:00OD PODIJA DO PODIJA
21:00VEĆ SUTRA: glazbeno dramski eksperimenti i esejistička obrada nove glazbe
22:00**GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA**
22:03MUSICA FUTURA: underground i alternativna scena
22:30DNEVNICI I PISMA
23:00GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT
23:25OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, srijeda
23.7.
00:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00JUTARNJE HARMONIJE
08:00**GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA**
08:05UMIJEĆE JAZZA – novi jazz
09:30RADIO ROMAN
09:55GLASOVIRSKA MAŠTANJA
10:30ENCIKLOPEDIJA MALE POVIJESTI
11:00SVIJET GLAZBE – emisija uživo. Prati aktualne događaje u glazbenom životu
13:00FILMOLOŠKI OGLED
13:30SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00**ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA**
16:03DRUŠTVENI OBZOR – društvene i humanističke teme, gostovanja i tribine
16:35ŽIVOT GLAZBE – operne teme
18:00FANTASTIKA U RADIO DRAMI – dramski program
19:00TUMAČI GLAZBE – veliki interpreti današnjice
20:00PRONAĐENO VRIJEME – glazba i druge umjetnosti/IZLOG SADAŠNJICE – festivali suvremene glazbe
22:00**GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA**
22:03NA RAZMEĐI STILOVA
22:30DALEKI GLASOVI
23:00OPUSCULA MUSICA
23:25OGLEDI I RASPRAVE

kritika

Eksplozija kože stvarnosti

Siniša Nikolić

Burroughs nas svojim za-sva-vremena-avangardnim distopijskim orgijama podsjeća da nas s onu stranu svake zamislive zbilje motri jedna prijeteća nadolazeća Stvarnost, koju još ne vidimo nego je samo naslućujemo

William S. Burroughs, *Priznanica koja je eksplodirala*; s engleskoga preveo Borivoj Radaković; SysPrint, Zagreb, 2007.

Moglo bi se reći da danas čak i površni konzumenti književne produkcije u nas mogu konstatirati sasvim očitu činjenicu izočnosti bilo kakve izazovnije, zahtjevnije ili eksperimentalne književnosti na našem nakladničkom i knjižarskom tržištu. Čak i u onih aktera koji se smatraju promotorima zahtjevne književnosti dominiraju sasvim konvencionalni književni izričaji, koji tek tu i tamo, više svojim sadržajem a manje formom, zaintrigiraju i iskoče iz tog zamornog i predvidljivog književnog panoptikuma. Autori poput Leonida Cipkina, Dona DeLilla ili Brune Schulza i njihova djela prava su rijetkost. Iako je jasno da takva djela nikad ne čine dominantnu književnu ponudu, kronični i kardinalni nedostatak avangardnih književnih pokušaja, starih ili novih, domaćih ili stranih, jednostavno bode oči, ali i drastično spušta kriterije, kako nakladničke tako i čitateljske, ali ponajprije stvaralačke – to je neupitna posljedica takovog stanja stvari.

Iako tu situaciju možda ponajviše možemo zahvaliti površnom post-postmodernom stanju duha i nezahtjevnom književnom ukusu, to ne znači da ne možemo tragati za inspiracijom, ako ne u našoj neposrednoj sadašnjosti, onda barem u bližoj ili daljoj prošlosti. U tom poslu ne moramo ići predaleko jer je 20. stoljeće bilo bogato takvim pokušajima. Jedan od autora koji je gotovo pola stoljeća stvarao, upravo u toj, intrigantnoj poetici bio je i William S. Burroughs. Kod nas je on poznat prije svega kao autor legendarnog *Golog ručka*, ali osim tog romana, šira javnost dugo nije bila upoznata s njegovim drugim djelima, kao ni s njihovom poetikom ili različitim aspektima njegova, s obzirom na okolnosti, dugotrajnog života.

Gola proza

Iako je rođen i odrastao u dobrostojećoj uglednoj američkoj obitelji srednjega zapada (rođen je 1914. u St. Louisu), zbog osjetljive ćudi i tankoćutnosti zarana dolazi u sukobe s okolinom. Ne završivši visoke škole, odlazi u New York, gdje zajedno s Jackom Kerouacom i Allenom Ginsbergom, sredinom četrdesetih godina 20. stoljeća, utemeljuje beat-književnost. Iako su ga kritičari i povjesničari književnosti cijeli život povezivali s bitnicima, on je tom krugu pripadao više generacijski i svojim općim kontrakulturnim, oporbenim stavom a tek dijelom samim temama i poetikom. Može se reći da njegova rana djela, iz početka pedesetih, proze autobiografskog sadržaja *Junky* i *Queer*, potpuno korespondiraju s beat-poetikom. U njima otvoreno, iako razmjerno konvencionalno, tematizira vlastito ovisničko i homoseksualno iskustvo u kontekstu napetosti konzervativne Amerike i bitničke kontrakulture tog vremena. Ali već sredinom i krajem pedesetih, tijekom boravka u Tangereu, u tada još kolonijalnom Maroku, Burroughs kroči u sasvim nepoznate oniričke svjetove koji su svoje prvo utjelovljenje našli u danas legendarnom, i svima poznatom *Golom ručku* iz 1959.

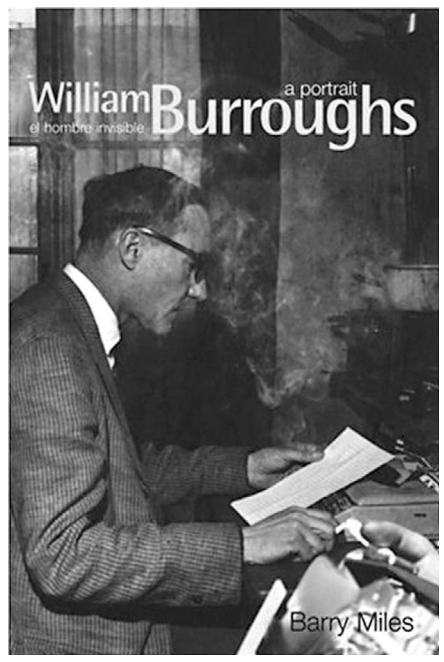
Ovdje treba reći da je Burroughs cijeloga života, s povremenim prekidima, bio ovisnik o različitim teškim drogama. To mu je, koliko god mu uništavalo zdravlje, omogućavalo da stvari vidi drukčije od ostatka svijeta i da uz pomoć svog književnog talenta stvori djela koja i danas intrigiraju, kako poetikom tako i sadržajem.

Već je *Goli ručak* naznačio smjer kojim će Burroughs kročiti idućih desetljeća. To je djelo kombinacija elemenata znanstvene fantastike i negativne utopije, temeljeno na njegovu iskustvu života u Međuzoni kolonijalnog Tangerea, švercerskom, korupcijskom, špijunskom i narkomanskom raju. Ali tu više nije riječ o konvencionalnoj prozi nego skokovitim izljevima poetske proze u kombinaciji sa šokantnim prizorima seksualne i svake druge opscenosti. I upravo zbog te opscenosti svima je promaknula nesvakidašnja poetičnost njegove prozne rečenice.

Snoviti košmar

Djelo pred nama, *Priznanica koja je eksplodirala* (*The Ticket That Exploded* iz 1962.), korak je dalje u tom smjeru. Taj je "roman" dio proznog ciklusa, poznatijeg pod imenom *Trilogija Nova* ili *Nova ciklus*. Pored *Priznanice*, tu trilogiju čine još i poznati roman *Nježni stroj* (*The Soft Machine*) iz 1961. i *Nova Express* iz 1964. U toj se trilogiji ocrtava jedinstveni imaginarni svijet orgijastičke SF-distopije. Taj je svijet djeluje prema načelu snovitog košmara čiji je diskurzivni analogon glasovita Burroughsova *cut-up* tehnika. S obzirom na to da više nije riječ o linearnom nizanju fabularnih epizoda nego skokovitom preplitanju nezavisnih epizoda i glasova, često narativno nelogičnih i smisleno neuhvatljivih, *cut-up* tehnika kolažiranja raznolikih djelića različitih "stvarnosti" u jedan diskurs nameće se kao potpuno logičan izbor. Prema načelu "ljuta trava na ljutu ranu", alogičan postapokaliptički svijet Nove svoj najpreciznij izričaj nalazi u "nepripitomljenom" poetskom "ludilu" i *cut-up* tehnici.

Ipak, u cijelom tom košmaru kao da se nazire neka "podzemna" i neuhvatljiva logika. Ako bismo mogli reći nešto smisleno o fabuli *Priznanice*, onda bismo



rekli da je riječ o investigativnom zapletu u kojemu istražitelj John Lee (inače pseudonim kojim se Burroughs ponekad služio) prolazeći pomaknutim svijetom Nove, u ime Poretka istražuje fenomen spolne kože. Iako se u prvi mah čini da je riječ o izvanzemaljskom muzgavcu, kroz roman se sugerira da je prije riječ o "zagubljenom" biološkom oružju, koje kao virusna kožna bolest prekrije zaraženog koji onda u beskrajnom orgijastičkom ludilu jednostavno istrune. Tijekom istrage Lee dolazi u kontakt s različitim protagonistima polusvijeta Nove, postajući i sam žrtvom onih koji stoje u pozadini cijele priče. Tako se zbilja tog svijeta očituje kao visokomanipulativni orgijastički simulakrum, čiji su stanovnici zamorci u velikom eksperimentu čiji se obrisi, na rubu izrecivosti, mogu tek naslutiti.

Paranoidni "zapisi iz podzemlja"

Kao što smo rekli, Burroughs je cijeloga života bio teški narkomanski ovisnik i recidivist, kao što je bio i deklarirani homoseksualac, a svi su se ti momenti očitovali u njegovim djelima. Ipak, on pokušava prodrijeti ispod i iza manifesne razine vlastitih "poroka", ne zadovoljavajući se površinom stvari. Konstrukcija svijeta Nove omogućila mu je da istovremenim pretjerivanjem, pojačavanjem svih učinaka fascinacije našeg svijeta, kao i vizija jednog mogućeg, nadolazećeg svijeta budućnosti, napipa itekako aktualne teme, koje definitivno nadilaze njegov povijesni trenutak. Baštineći bitničku subverzivnu kontrakulturu, on je istovremeno nadilazi stvarajući djela koja će imati dalekosežni utjecaj u godinama koje će slijediti. Tako će on imati golem utjecaj na poetsku prozu Jeana Geneta, SF-pisca J. G. Ballarda i na distopijski SF uopće, sve do prvaka cyberpunka Williama Gibsona i drugih. Svojim je avangardnim, poetskim pristupom jeziku bio uzorom Normanu Maileru i Charlesu Bukowskom, koji nije bio baš darežljiv epitetima.

Burroughs je, međutim, pored velikog proznog opusa, ostavio i mnoge eseje, pisma, dnevničke zapise i drugo nefikcionalno štivo u kojima nemilosrdno secira vlastito životno iskustvo, iznoseći podjednako relevantne i subverzivne zaključke o svijetu u kojemu živimo. Iako su u svoje vrijeme možda djelovali kao paranoidni "zapisi iz podzemlja" jednog narkomanskog recidivista, iz današnjeg gledišta, on je čini se, bio na dobrom putu – ukazujući na manipulativnu i virtualnu prirodu američkog hedonističkog simulakruma, bivajući pri tome američki rebelijanski pandan "ozbiljnijem", europskom Baudrillardu.

Zanimljivo je napomenuti da je Burroughs imao, od kraja sedamdesetih, veliki utjecaj na alternativnu rock glazbu i da su mnogi rock glazbenici raznih usmjerenja u njegovom djelu pronalazili inspiraciju doslovce desetljećima, i to u rasponu od Patti Smith, Loua Reeda i Franka Zappe, preko Laurie Anderson i Iana Curtisa do Bona Voxa i Kurta Cobaina. Nastupao je i u filmovima u tzv. cameo ulogama, u kojima je često, u već u poznim godinama glumio samoga sebe ili likove iz vlastitih djela, kao u filmu *Drugstore Cowboy* Gusa van Santa iz 1989.

Pored većeg broja priča, Burroughs je tijekom osamdesetih napisao zrelu *Trilogiju crvenih noći* (*Cities of the Red Night*, 1981., *The Place of Dead Roads*, 1983. i *The Western Lands*, 1987.) u kojoj kompletira i zaokružuje mitologiju započetu u Nova ciklusu. Ta se trilogija smatra njegovim najuspjelijim proznim radom.

Jezik iza jezika

Kao što možemo vidjeti, riječ je o bogatom i složenom opusu čiju kompleksnost tek treba otkriti. Tomu pridonosi i Burroughsov jezik, koji on u svojim fikcionalnim djelima dovodi do ruba, a često i preko ruba razumljivosti. Zato se njegova djela moraju čitati polako, pa i više puta; ponekad čak i tada možemo, potreseni ili zgranuti, samo zdvajati nad apokaliptičkim slikama i eskapadama pjesničkih metafora, bez mogućnosti da proniknemo linearni smisao teksta. Kao da nas s onu stranu svake zamislive zbilje motri jedna prijeteća nadolazeća Stvarnost, koju još ne vidimo nego je samo naslućujemo.

Na svu sreću, u posljednje vrijeme sve smo bolje upoznati s opusom ovog neobičnog književnika. Pored *Golog ručka*, na hrvatskome u obliku samostalne knjige imamo *Junky*, njegov rani roman, ali i *Nježni stroj*, prvi dio Nova trilogije, ponajviše zahvaljujući ustrajnom prevoditeljskom trudu Borivoja Radakovića, kojemu ovom prilikom treba odati priznanje, jer prevoditi Burroughsa nije lak posao. Uz nešto izbora proze po časopisima, od čega je najcjelovitiji tekst nešto konvencionalnija proza, *Posljednje riječi Dutcha Shulca*, objavljena u riječkom časopisu *Rival* u prijevodu Milana Franka, mogli bismo biti zadovoljni dosadašnjim procesom upoznavanja s Burroughsovim djelima, poglavito u posljednje vrijeme.

Za nadati se samo da će se taj trend nastaviti, i to ne samo s fikcionalnim nego i nefikcionalnim djelima, jer ona pojašnjavaju i približavaju ponekad nerazumljivu fikciju. Čitanje Burroughsovih djela nije možda uvijek spojeno s banalno shvaćenom ugodom, ali je sigurno da njegova zahtjevna proza širi komunikacijske granice i diže letvicu estetskih kriterija nebu pod oblake, a to nam je danas, u vremenu pada svih kriterija, prijeka potreba. z

Roboti ekstaze

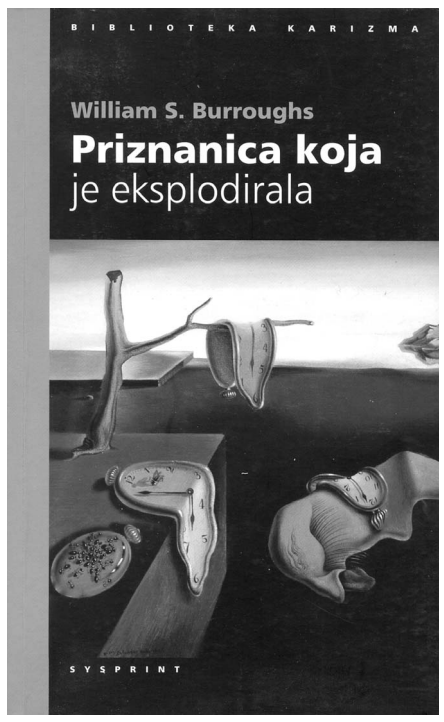
Dario Grgić

Burroughs je pisac oko kojega se i danas čitatelji glože, za neke je genij, jedan od prvih pisaca novoga doba, za mnoge je šarlatan. Burroughs je odurno inteligentan, književno iznimno kompetentan pisac uronjen u pradavnu temu o ropstvu i slobodi, robotizaciji i ekstazi, ulasku u pakao i izlasku iz njega

William Burroughs, *Priznanica koja je eksplodirala*, s engleskoga preveo Borivoj Radaković; Sysprint, Zagreb, 2007.

Droga je vrhunaravno božanstvo, ona je Thor njegova univerzuma, potpuno je samodostatna i kao unutarnji tumor raste isključivo zbog same sebe, mi smo samo tijela koja omogućuju bujanje njene ekspanzije u bezbroj subbožanskih varijacija, od religioznih, nacionalnih, pa sve do sitnohobističkih

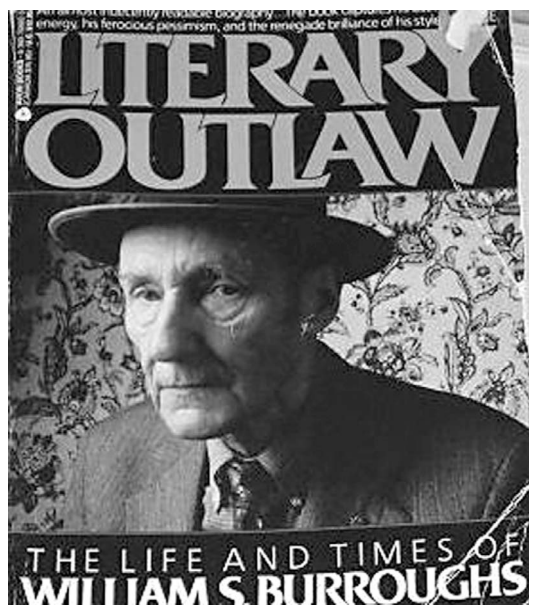
Spisateljske tehnike fascinantan su dio Burroughsova književna opusa. Kada je Allen Ginsberg uredniku Olympia Pressa Mauriceu Girodiasu donio rukopis Burroughsova najpoznatijeg djela, *Golog ručka*, iz čijih je rukopisa, među ostalim, nastao i roman *Priznanica koja je eksplodirala*, ovaj je doživio blagi šok i u jednom kasnijem novinskom razgovoru ispričao da se radilo o gomili izuzetnog i očaravajućeg no zbrkanog materijala koji je trebalo ponovo presložiti, premontirati, reorganizirati. Ispričao je i kako su stranice izgledale kao da su ih izgrizli miševi te kako je Ginsburg bio nezadovoljan njegovim primjedbama – Burroughs je za njega bio nepogrešivo božanstvo – dok je za samog autora zapisao da je to "sivi fantom u sivom fantomskom odijelu, s iskrzanim fantomskim šeširom, vrlo nalik svom ukiseljenom rukopisu". *Goli ručak* objavljen je 1959., a uslijedili su i zaostali šrapneli ove stvaralačke eksplozije, *Nježni stroj* (1961.) te *Priznanica koja je eksplodirala* (1962.). Sve tri knjige nastale su pod utjecajem slikara i novelista Briona Gysina, koji je rabio metodu isijecanja (*cut-up*) radi dobivanja svježih kombinacija riječi te njihova presijecanja i sudaranja u okviru uobičajenog semantičkog okvira. Paralele s pop muzikom, poglavito hip-hopom, nameću se same; dodajmo tome kako je Burroughs bio suradnik pop magazina *Crawdaddy*, gdje je objavio intervju s Pageom iz Zeppelina, ili njegova druženja s Warholom i L. Reedom, a svima njima nisu bila nepoznata rabljenja tuđih materijala od kojih bi rekontekstualizacijom napravili novo djelo - i imate u grubim naznakama osnove Burroughsove poetike, vrlo slične miksevima što ih rabe DJ-i po partijima.



Središte Burroughsova književnog djela je degenerirani, košmarom i paranojom isprepleteni san, čije se osobine noćne more debelo protežu na stvarnost – Burroughsova proza krcata je zastrašujućim likovima policajaca, birokratiziranim uredskim štakorima, dvojbenim prodavačima droge za koje do kraja ostaješ nesiguran što oni donose, slobodu ili lance

Degenerirani san

Burroughs je u kasnijim intervjuima donekle minorizirao Gysinov utjecaj na sebe, podsjećajući kako su John Cage i Earle Brown istu stvar činili prije toga najčešće spominjanog uzora koji je za tu metodu kolažiranja rekao kako je korak od slikanja prema pisanju. U autorskom smislu to je poetičko načelo sasvim legitimno, jer "nitko nije vlasnik riječi", a u teorijskom smislu stavlja nas pred zanimljive koncepte čije su implikacije suprotstavljene uobičajenima, prije svega onom o načelu kauzaliteta. Teoriju povezanosti uzroka i posljedice, kao temeljni kamen znanstvenog materijalizma, komentirao je u razgovoru za glazbeni časopis *Rolling Stone*, navodeći primjere sinkroniciteta koji nemaju veze s kauzalitetom, recimo ide Burroughs ulicom i misli o Novom Meksiku, a onda iza ugla nabasa na reklamu o Novom Meksiku – hoće reći kako on nije uzrok pojavljivanja reklame.



Burroughs je pisac oko kojega se i danas čitatelji glože, za neke je genij, jedan od prvih pisaca novoga doba, za mnoge je šarlatan, što jedino, kao liječeni narkoman i može biti. No kod njega se u startu radilo o ozbiljnijim stvarima, njega je već Marshall McLuhan pozdravio kao pisca novog, elektroničkog doba, a Burroughs, čija su djela napučena mutantima s mislima i osjećajima kojima tutnje slike sudarajući se uzajamno, iza čijeg sraza bi ostajale samo krhotine, na više je razina zaslužio pohvale nego pokude. Iako naizgled kaotično, njegovo je djelo beskompromisno ostvarivanje stvarateljske vizije, a nju je, čini se, slijedio od mladosti, još od svog diplomskog rada s područja komparativne antropologije, gdje je, među ostalim, pisao o odnosu sanjanja i budnosti.

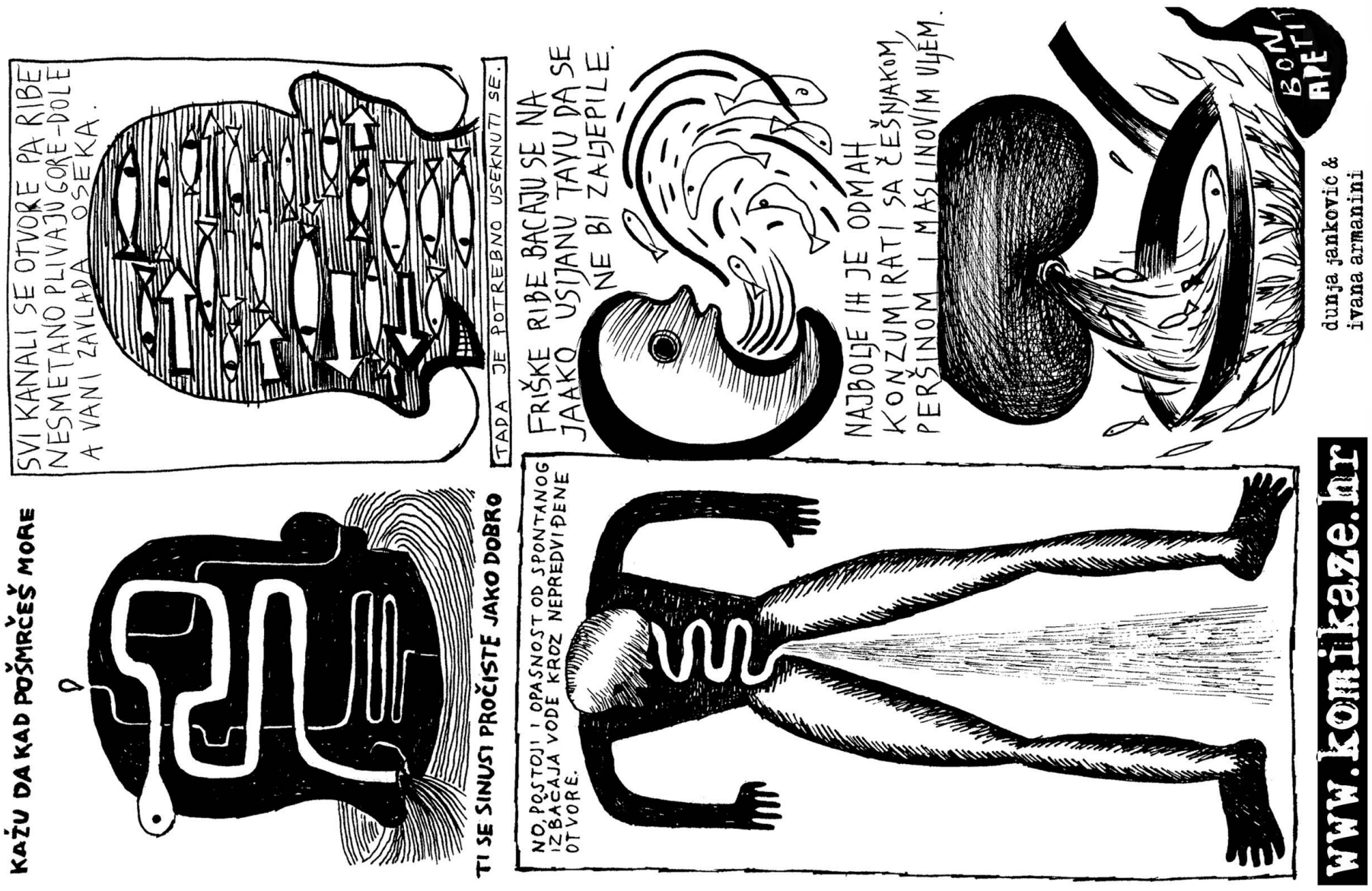
Središte njegova književnog djela je degenerirani, košmarom i paranojom isprepleteni san, čije se osobine noćne more debelo protežu na stvarnost – Burroughsova proza krcata je zastrašujućim likovima policajaca, birokratiziranim uredskim štakorima, dvojbenim prodavačima droge za koje do kraja ostaješ nesiguran što oni donose, slobodu ili lance. No da su lanci većini vrhunski oblik slobode ne treba posebno naglašavati, a Burroughs opisuje i njihove snove, možda prije svega upravo njihove snove. Sloboda je droga, mitologija u svim svojim reperkusijama je reklama, vi ne postojite, postoji niz nepovezanih, paralelnih slika koje putuju svemirom, i to nisu samo uzgred izrečene fraze o jednom hvaljenom a nečitanom književnom opusu, na koncu, njega ne treba svakome preporučavati za čitanje jer je opasan pisac, za slabe opasan, naravno, sa sofisticiranom razradom većine osnovnih ideoloških koncepata što ih poznajemo iz prošlosti.

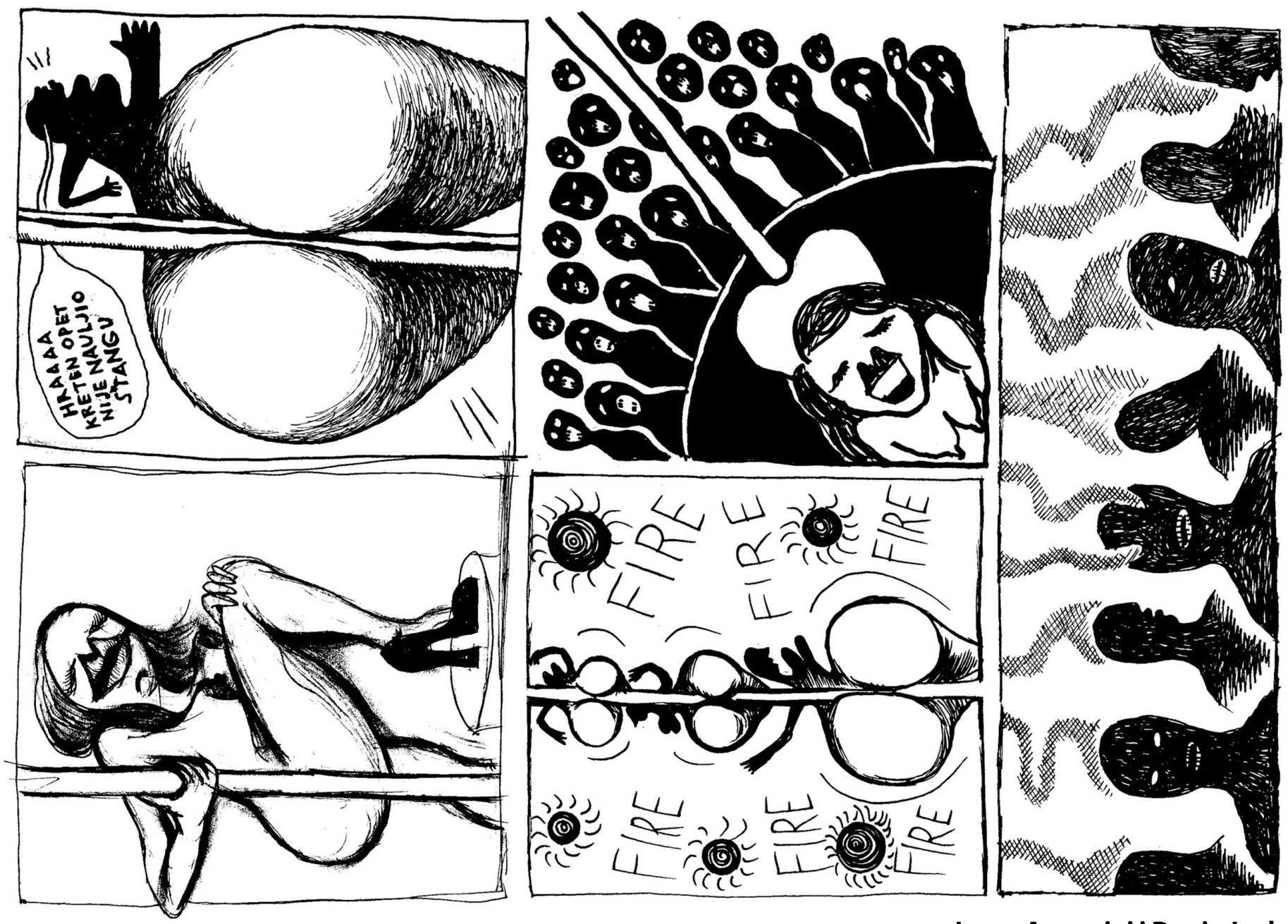
Zaustavljanje evolucije

Droga je vrhunaravno božanstvo, ona je Thor njegova univerzuma, potpuno je samodostatna i kao unutarnji tumor raste isključivo zbog same sebe, mi smo samo tijela koja omogućuju bujanje njene ekspanzije u bezbroj subbožanskih varijacija, od religioznih, nacionalnih, pa sve do sitnohobističkih. Bezbroj varijacija zla, s bezbroj varijacija Boga, daje svijet s beskrajno dugim plantažama droga, i hordom dilera kojima je svima – i vašim uredima u kojima sjedite – cilj zaustaviti vas u procesu evoluiranja.

Burroughs je odurno inteligentan, književno iznimno kompetentan pisac uronjen u pradavnu temu o ropstvu i slobodi, robotizaciji i ekstazi, ulasku u pakao i izlasku iz njega. Isti je izdavač godinu prije objavio i *Nježni stroj*. Nastavak koji se čeka zove se *Nova Express*.

strip





Ivana Armanini i Dunja Janković

k

Naša buduća mimoilaženja

Dominko Blažević

Nepar

Pod stropom ispod stropova
zatvaram polako oči i onda
utišavam misli, kao djecu.

Jer ulicama grada, istovremeno,
pomiče se bezbroj radarskih točkica,
kreću tijela neparnih. Bez sudaranja.

Raščupana čeljad svevišnjeg
umotana je u svoje predavno
milovane kože.

Jedni silaze s periferijskih autobusa,
drugi se klate prema noćnim mokrenjima,
treći piju jednu za put.

I većina njih upravo nišani u mene
nevjerojatnom izvjesnošću
naših budućih mimoilaženja.

Obratite pažnju, još jedan rat

Obratite pažnju, opet je rat
palme su posvuda
palme
jedna zelena eksplozija za drugom

jedna zelena eksplozija za drugom
u minskim poljima Mediterana i
nagaznim vrtovima malenih sjenâ

raščupane
eksplodirane
krošnje

posvuda

uz more uz kuće
uz cestu i jedna tamo

iza pošte.

Nečista sila

To je vaša prednost, vaše čudno savezništvo:
donijele su vas na svijet one poput vas.
Da nas vratite zemlji i prirodnim
ciklusima.
Ili uvjerite u suprotno.

Dana su vam imena čiji zvuk će nas
kameniti
pa rušiti, poput jerihonskih truba.
Raspoređene ste po trgovima, hodnicima,
mrakovima,
poput zamki za glodavce: odjevene u
zanemarivo.

Ništa što znamo ne možemo iskoristiti.
Riječ bježanje
koristimo u šali. U svijetu koji velikodušno
zovete našim,
naše je i nepripadanje. A vi lake šećete
ulicama,
ogledate se u izlozima. Kako savršena
ljubav!

Vodenpjetlovi

Nešto prije prvih vodokotlića,
grgljavih pjetlova radničke klase,
ne čuje se ništa osim kako ne pucaju
stakla na okolnim fasadama.
Napinje se datum.
A i to je nešto.
Ako ne računam nepokolebljivu
opčinjenost
vlastitim oscilacijama, sve ostalo su
livade visokih travâ povijene vjetrom, i
usporen video, bez zvuka.
Grad srče zvuk jedinog automobila.
Posvuda leže nedovršene misli,
sijede želje, na sušilima odjeća. Eto,
nisam sam.

Nečiji san

Ustani, nasmiješi se kameri, ispljuni
iz usta grudu krvavoga perja, tako se ne
živi:
u nečijem si noćas snu.

Jedno mlađe Ti, možda ljepše Ti,
stoji noćas na seoskom raskršću umjesto
raspela, ruku spuštenih niz tijelo.

(A oči spavača su panične lopte
u stjenkama duplji,
i vječe su napete poput dva malena jedra.)

Pitaš, kamo me vode?
Nekad je bolje ne znati: što ne znaš, ne
boli.

Bježanja ionako nema, kao ni izbora.
Jer ti si poklon.
I ti si gost.

Kusur sna

Svake večeri tisuće se ruše pa ponovno
dižu.
Ne dirajući budne i bludne, mjesec odvaja
svoje od tuđih, kao zrna riže.
Grad je prazan i mekan, rastvoren i kao
stvoren.
Oni izlaze, mîle, samotna djeca ponoći, i
hodaju
po oštrici sna. Zorom ih hvataju ugašene
u pogrešnim kvartovima, lasom i mrežama.
Pa skupljaju na male hrpe. I prodaju natrag
obiteljima, onako jestive i smežurane u
ljusci noći,
kao orah jave,
kao kusur sna.

Iz knjige o zemlji

Na kraju svijeta nitko se ne javlja na
informacijama:
Sve je već rečeno.
Danima već sve se smanjuje.
Prognoza vremena je: bit će ga sve više.
Ostanite.
Svi trajekti su otkazani, svi odnosi
zamrznuti.
Trava urasta u zemlju.
Tamo gdje bi trebalo biti nebo, sad je nešto
što
Nikad dosad nismo vidjeli.

Suklja li nas još

Pogledaj ovo vrijeme. Nisi vjerovao da zrak
može bit ljepljiv poput kože, gust
– a vidiš, može –
odjednom šume jugoistočne Azije
ne izgledaju tako nestvarne
i lakše je shvatiti prijetnju monsunâ,
odjednom
ima smisla
da su biljke u takvim klimama
čudnovato mesnate i jarke pa
– pitaš se –
podliježu li i ljudi istim prilagodbama,
bôji li
sparina tvoj znoj u gusto zelene kapljice
meda,
istražuju li tvoje oči sad otrovnu pljuvačku
horizonta
da li to zvijer narančastog jezika batrga
omamljena i udara o zidove ustâ i –
suklja li nas još u ovoj noći?

Predugo izloženi mrkvi vječnosti

Predugo smo izloženi mrkvi vječnosti.
Stopirali ili ne, skupit će nas šleper
melankolije
i očaja. Bolje ne duljiti o tome.

Požutjele fotografije pune su nestalih lica i
nezaboravljenih osmijeha. Dosad smo se
trebali
naviknuti.

U nedostatku smislenijeg, želio bih
pozdraviti vas
koji ste došli nešto ranije i vas koji se tek
imate pojaviti
na ovom posljednjem od svih tuluma:
kapute ostavite tamo kod vrata, ovdje je
piće,
i žene, i dobra muzika.

A ako i budemo preglasni, neka, nema
veze:
susjedi su zaspali i više ih ništa
ne može probuditi.

Dažd

Kad je padao Rim
je li padala kiša
jesu li posrnule žene tješile muškarce
jesu li kolone automobila napuštale
poslušno
tuđe plaže i školske praznike na izmaku
Kad je padao Rim
je li u oglasima pisalo "prodajem" i
"mijenjam"
i jesu li preplanula tijela žudjela
dodir oklopâ i vrčeve finih uvoznih vina
košare egzotičnog voća na primjer datulje
kao nekad
Kad je padao Rim
jesu li raskloplјene ostale pustinjske
deve i prevrnuti ležali konji tužnih očiju
na obali polusrušenih pješčanih kula
Kad je padao Rim

jesu li na drugom programu bile
smetnje?

Dominko Blažević rođen je 1972. u Banjoj Luci. Odrastao je u Splitu, Kaštelima, Zagrebu i New Yorku, gdje je na The Cooper Union School of Architecture diplomirao arhitekturu. Objavljivao je u Quorumu, Poeziji i Orisu. Zadnjih par godina pretvara se da živi u Buenos Airesu i radi na knjizi eseja o egzilu i putovanjima. Blaževićev je pjesnički heterokozam egzistencijalno evidentno određen negativnim kategorijama: izostankom, neparom, nepotpunošću, nepripadanjem, ali lišen dominacije one strukturne i svjetonazorske moderne tamnosti koju je pronicljivo postulirao Friedrich. Naprotiv, odgovor na svijet ususatvljen negativnim definicijama pronađen je u ustupanju prostora heterogenim mikrokozmosima čija je te(le)ološka putanja k vlastitom iščeznuću premrežena sitnim, dohvatljivim i nedohvatljivim, ali ispunjujućim radostima. Ova gotovo materijalna prisutnost odsutnog (*ne čuje se ništa osim kako ne pucaju / stakla na okolnim fasadama*), *neparnost tijela* podcrtana *nevjerojatnom izvjesnošću / naših budućih mimoilaženja* "antiplatonovski" je odvjetak Dragojevićeva pjesničkog autizma, a od istog su autora baštinjeni i pojedini modusi pjesničke svjetotvorbe, možda i specifičan odnos prema pjesničkom i humanom *drugom*. Spomenuta mimoilaženja nisu slučajna – ona su *nanišanjena*, voljno i precizno određena, u njih je, štoviše, uložen trud. Nemogućnost susreta s drugim usprkos njegovoj, više osjetilnoj nego racionalnoj, evidenciji, na neki je način kompenzirana njegovom praznom evokacijom, gramatičkim priznanjem koji ga uvodi u tekst i jezik te postvaruje kao njegovu fundamentalnu funkciju. Istovremeno, ta je slika svijeta, u duhu vremena, posredovana elektronskim masovnim medijima, kolijevci suvremenog događaja. Bića su reprezentirana pikselnim nakupinama na zaslonu radara, sve je *usporen video*, za ulazak u svijet i u tekst potrebno se *nasmiješiti kameri*; dominira tehnicizirana slutnja da se i liminalni povijesni događaj poput propasti Rima može zatajiti i reinterpretirati smetnjom u prijenosu, štoviše, da poslije propasti jedne visoke kulture kao najprezentniji relikt ostaju upravo smetnje – komunikacijski jalov šum u kanalu. Uz koje (rijetko) iskliznuće u nepotrebno banalno fraziranje i poneki 'prošvercani' izlizani metaforički sklop čitamo koherentan i dobro promišljen rukopis koji čeka da bude objedinjen u knjigu. Bez obzira na naznačenu izvjesnost mimoilaženja i našu (konačnu?) rasparenost poetski nam protagonist, kao esencijalnu definiciju stanja, poručuje *nisam sam*.

(Marko Pogačar)

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 709 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Noga filologa

Izvjestan pogled

Neven Jovanović filologanoga.blogspot.com

Malo intelektualne gimnastike prije odlaska na plažu – Što je nova na sveučilištu – Makroi i mikroi – Dajem što mogu, uzmeš što možeš (pa na Harvard i Sorbonnu) – O strojevima i kutijama: obrazovne prispodobe – Zakon velikih brojeva i jednostavnih modela – Što je Einstein rekao Heisenbergu – Auguste Comte za filologe? – Normalna znanost u našemu kraju

Ovog sam tjedna pet sati svog života – svoga neponovljivog, nepovratnog života – proveo na sjednici. Bila je to takva sjednica da je pedesetak predstavnika-uglednika moje ustanove raspravljalo o jednom djeliću života i budućnosti sebe samih, i još pet tisuća drugih. Taj se djelić obično naziva "obrazovanje" (i to "visoko"). Nije sad važno o čemu je konkretno bila rasprava; važno je – i meni osobno fascinantno, a možda čak i karakteristično za početak dvadeset i prvog stoljeća i za Hrvatsku u toj epohi – s kojih se polazišta raspravljalo.

Predstavnici-uglednici na sjednici

Najprije, ograda. Ja, dakako, ne mogu znati što su mislili sudionici rasprave. Mogu iz ukupnog dojma onoga što sam čuo, vidio i mislio, uz pomoć svega drugoga što znam, postavljati hipoteze: nagađati što je moglo biti uzrokom toga čuvenog, viđenog i mišljenoga. Ne tvrdim nipošto da su moja nagađanja i moji dojmovi točni. Tvrdim da ja ono što sam doživio tako tumačim, i da to moje tumačenje može biti interesantna misaona vježba, intelektualna gimnastika, tijekom desetak-petnaestak minuta koliko ste spremni posvetiti ovome tekstu.

Dakle, obrazovanje. Ustanova čiji su predstavnici-uglednici imali sjednicu – ustanova čija je svrha da obrazuje ljude – raspravljala je o tome treba li mijenjati način na koji ona ljude obrazuje. Jedni su bili za promjene; drugi su bili protiv njih. Ja sam, kao što možete pretpostaviti, bio među onima koji su protiv. Zbog toga ne mogu pretendirati na ulogu objektivnog promatrača. Mogu, međutim, reći – pretresti – što me dovelo na put protivljenja promjenama. Što me smetalo i zbog čega sam nepovjerljiv.

Trbuh Gaussove krivulje

Kad vam je posao da obrazujete nekoliko tisuća ljudi, nalazite se na osjetljivom području. Sve vas potiče da ne razmišljate o pojedincima, već o cjelini. Vi ste strateg, vojskovođa, *mastermind;* vaš su okvir "big picture", veliki brojevi i njihovi prosjeci – ne ono slijeva ni ono zdesna Gaussove krivulje, već njezin trbuh.

Ali kad vam je istovremeno posao da obrazujete i jedan podskup od tih nekoliko tisuća ljudi, tek nekih trideset ili četrdeset, a kad ste se pritom tim manjim poslom već bavili, recimo, desetak godina – onda ste bolno ste svjesni da je tih "nekoliko tisuća ljudi" iz čijeg prosjeka i krivulje sagledavate Veliku Sliku zapravo nekoliko tisuća *osoba,* jedinstvenih i neponovljivih. Nekoliko tisuća nikad dosad ispričanih, nikad dosad odigranih priča, talenata, želja, ograničenja, sudbina.

Razumijete? Mi koji ljude obrazujemo nismo samo "inženjeri ljudskih duša"; izvjestan djelić skupa tih duša mi, hoćeš-nećeš, osobno poznajemo. Znamo im dobre i loše strane, visine i nizine, iz prve ruke svjedočimo onome što se s njima događa tijekom dvije, tri, četiri godine; simpatični su nam ili antipatični, pred našim se očima mijenjaju ili ostaju isti, a najčešće kombiniraju mijenu i postojanost. I zato onih nekoliko tisuća ljudi za nas imaju lica i ličnosti, i to su lica i ličnosti tih tridesetak-četrdesetak.

Pedagoški skepticizam

Poznajući tih četrdesetak, znamo vrlo dobro koliko zapravo utječemo na "obrazovanje". Da, moji su studenti od mene otišli na Harvard, na Sorbonnu, na Sorosevo Otvoreno sveučilište u Budimpeštu. To lijepo zvuči u prospektima i biografiji, ali – ne, ja nisam imao puno s tim. Ja sam pred njih postavio propisanu ili odabranu knjigu i natjerao ih da je pročitaju. I to je sve. Ja tim ljudima nisam bio tata ili mama, dečko ili cura, prijatelj, guru, rješenje problema, put ka spoznaji svijeta i ljudi; to su bili drugi ljudi, druge stvari, druge situacije. Ja sam im dao ono što sam im mogao dati; oni su uzeli ono što su mogli uzeti; pritom smo se s obje strane trudili poštovati što je više moguće društvenih pravila. Zašto su baš oni uzeli to što sam davao? Zašto drugi nisu? Zašto je u jednima ono što sam davao rezoniralo na jedan način, u drugima na drugi? Nemam pojma. Ali često mislim na onu zen-izreku: "Voda koju pije krava pretvara se u mlijeko; voda koju pije zmija pretvara se u otrov."

Kad, međutim, odlučite o nekoliko tisuća ljudi kojima se bavite *ne* razmišljati kao o nekoliko tisuća *osoba*, onda se stvari bitno mijenjaju. Onda više niste vodnik zadužen za svojih dvadeset ljudi koje znate po imenu, s kojima živite i umirete i jedete grah; sad ste već general pred čijim se očima uredno postrojeni kvadrati divizija geometrijskom preciznošću i fatalnom neumitnošću kreću po bojištu, točno prema drugim takvim kvadratima divizija. Ili možda radije industrijski nego ratoborno: umjesto ljudi vidite "ulaz" i "izlaz", a to mjesto na kojem radite, za koje odgovarate – ono je veliki stroj. U taj stroj uđe sirovine toliko i toliko. Mi, kao ovlašteni stručnjaci, dodamo toliko i toliko naših stručno pripravljenih pripravaka (nešto poput kvasca, enzima ili praška za pecivo). I nakon izvjesnog vremena na drugom kraju stroja izađe toliko i toliko proizvoda.

Kutija bez dna

Stroj, naravno, ne zna što radi; znamo to mi, koji određujemo kakve ćemo pripravke dodati. Pripravci, s druge strane, određuju što će na drugom kraju stroja izaći (izaći će i nešto škarta, ali to je neizbježno). Budući da *mi* za sve to odgovaramo, naše su dužnosti dvije. Prvo, da stroj radi što bolje, što brže i što više – to znači da škarta bude što manje, i da sirovine u stroju utroše što manje vremena. Drugo, da dodajemo *pravu* vrstu pripravaka, kako bi stroj proizveo upravo *ono što treba*.

(Tu se javljaju interesantna pitanja: *zašto* stroj treba raditi brže i više? I tko određuje *što treba* biti proizvod stroja? I koliko je postojana, koliko traje potreba za time "što treba"? Ali ova su pitanja za moje trenutačno razmišljanje sporedna.)

A što ako to pored čega mi stojimo i u što dodajemo pripravke – što ako to *nije stroj*? Odnosno, što ako je to crna kutija, mjesto na kojem se događa nešto o čemu mi nemamo točno pojma? Što, recimo, ako mi samo *mislimo* da smo jedini koji u tu kutiju dodaju pripravke? Ili, ako to uopće nije *kutija* – ako kutija nema dna, ako nema ni stranice – ako ima, u biti, samo poklopac kroz koji mi dodajemo pripravke *praveći se* da ostale strane postoje?

Ako radi, dovoljno je dobro

Reći ćete, i potpuno s pravom: ali upravo je zakon velikih brojeva ono što nam omogućava da o tome što radimo – da o našoj Ustanovi – razmišljamo kao o stroju! Jedan "komad" – jedna jedinka, jedna jedinica "sirovine" – to je zasigurno neponovljivo i nepredvidljivo. Ali kad kroz proces prođe stotinu, tisuću, deset tisuća takvih jedinki, a mi stalno radimo to što radimo, i dobivamo rezultate koje nečim mjerimo (ocjenama... diplomama...) – onda možda i nismo u pravu, možda naš model i jest prejednostavan – ali on *funkcionira*. A ako funkcionira, onda je to za nas dovoljno dobro, zar ne?

Negdje sam pročitao što je Einstein rekao Werneru Heisenbergu: "Teorija je ta koja određuje što možemo opažati." Ako želimo misliti o obrazovanju kao stroju, logično ćemo mjeriti i vrednovati kvalitetu *prosjeka* onoga što stroj proizvede; ako nam treba prosjek, mjerit ćemo ono što je *zajedničko* svim proizvedenim jedinicama; ono što je ponovljivo, općeljudsko, neosobno.

I dalje: ako teorija kaže da se sistem sastoji od ulaza, obrade i izlaza – onda ćemo, očito, kontrolirajući ulaz ("tko nam dolazi") i obradu ("što im dajemo"), kontrolirati i izlaz. I napokon: u ovakvom se sistemu podrazumijeva da naši pripravci *djeluju*, kao i da su upravo oni, i ništa drugo, zaslužni za finalni proizvod.

(Ovakva vizija ima i negativnu stranu. Kad se pokaže da "proizvod" nije dobar – kad, recimo, djeca koju kod nas "proizvedeni" učitelji poučavaju matematici *ne znaju* tu matematiku – to onda može značiti samo i jedino ovo: ne dajemo dobre pripravke, pa treba hitno mijenjati: a) vrstu; b) dozu; c) razmake davanja pripravka. Ali to znači da svoju viziju obrazovanja-kao-stroja reproduciramo: proizvod koji izađe iz našeg stroja uključuje se u rad drugoga stroja – kod nas proizveden proizvod postaje i sam "aplikator pripravaka" u daljenjem sustavu ulaza, obrade i izlaza. I tako se općenito čitavo naše društvo svodi na niz ulaza, obrada i izlaza – jer, ako model funkcionira, onda je dovoljno dobar za sve, zar ne?)

Društvena fizika

Kolege koji su predlagali promjene u našem sustavu obrazovanja s pravom će se ljutiti na mene. Oni su željeli brži, aerodinamičniji sustav, fleksibilno prilagođen fluktuirajućim zakonima modernoga tržišta; oni su željeli zamijeniti staru pedagogiju "ploče i krede" Novom pedagogijom, blistavim kristalnim dvorcem u kojoj student sam kreira ono što će studirati (točno sam znajući što će najbolje na tržištu utržiti); oni su željeli austrougarski obrazovni sustav zamijeniti istinskom multidisciplinarnošću; oni su željeli rasteretiti studente – ukratko, ničim ne zaslužuju pojednostavljenu karikaturu kakvu sam ovdje iznio.

Ali ti kolege, koji se s pravom ljute na mene, neće, mislim, poreći da Univerzitet 21. stoljeća žele stvoriti *kontrolirajući njegov sustav*. A da bi ga mogli kontrolirati, nema im druge nego svesti ga na nešto što se kontrolirati može. Moraju, dakle, odabrati sociološki model Augusta Comtea, njegovu "društvenu fiziku". Moji kolege moraju shvaćati društvo kao sustav kojim upravljaju univerzalni zakoni – kao sustav u kojem, utječući na zakone, mijenjaš društvo (mijenjajući pripravke, mijenjaš proizvod!).

No, postoji i drugačije shvaćanje sociologije, drugačije shvaćanje društva. Možda bilo koje društvo i bilo koji društveni stroj postoje samo utoliko što ih stvaramo i obnavljamo mi sami, mi koji smo njihovi članovi i elementi. I možda, kao što je netko rekao, zgrade društvenih sustava neprestano bivaju preoblikovane – a *preoblikuju ih upravo cigle od kojih su te zgrade sastavljene*. I to cigle koje čak ni zajedno uzete ne možemo smatrati pukom tvari: cigle koje mogu, recimo, doznati što o njima govore oni koji ih proučavaju, i zbog toga što su doznale promijeniti svoje ponašanje...

Evo mene usred teorije

U sociologiji sam još veći laik nego u povijesti znanosti ili teoriji znanstvenih revolucija. Ali, provevši tih pet sati usred teške rasprave o "strategiji mijenjanja programa studija" – zbivalo se to, ne zaboravite, na sastavnici sveučilišta koje ima "sustav upravljanja kvalitetom" (http://ard-sof.com/kvaliteta/), što znači da smatra da se *kvalitetom može upravljati* – imao sam jak dojam da se nalazim usred neke knjige Thomasa S. Kuhna (autora *Struktura znanstvenih revolucija*): da svjedočim pokušaju da teorija oblikuje – ili preoblikuje – stvarnost.

To što se u našem slučaju ta teorija još nije uspjela sasvim nametnuti kao dominantna – što još nije došlo vrijeme "normalne znanosti", barem ne u našim zaostalim krajevima – kao i to što teoriju i svjetonazor žele nametnuti ljudi čije riječi ne pokazuju osobitu svijest da *imaju* teoriju i svjetonazor – pa i, napokon, okolnost da ta teorija, u biti, nije nova, nego stara (vidi gore o Comteu) – sve to samo povećava zanimljivost moga doživljaja.

Možda tih pet izgubljenih sati na koncu nečemu i posluži. Z

SC/ZAGREB/23-28/09/08

25 FPS INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA

www.25fps.hr

cmyk